МАСТАЦТВА

ISSN 0208-2551

№9(246) 2003



МОЛАДЗЬ І МАЛАДЗЁЖНАЯ КУЛЬТУРА



Р.Палякова. Прас ды гарох. З серыі «Нацюрморт». Каляровая літаграфія. 2003.

Гэты, вераснёўскі, нумар часопіса прапануе «мікрафон» маладым. Творчасці маладых, эстэтычным схільнасцям маладых, а таксама аналітычным развагам маладых пра маладых. Давайце не будзем думаць, што молада – зелена, давайце будзем думаць, што молада, значыць па-вераснёўску спела. І, канешне, плённа.
Моладзь увогуле падрастае не пад дзень нараджэння, а пад новы навучальны год. Нездарма ж і Свята беларускай пісьменнасці дамовіліся адзначаць на пачатку верасня. Свята пісьменнасці ёсць сведчанне культурнай годнасці і цывілізаванай сталасці народа. І нішто так не мацуе пераемнасць пакаленняў, як слова.
Сучасная філасофская думка заваявала для культурнага, для цывілізаванага чалавецтва высокі гуманістычны рубеж: кожны прастаўнік свайго народа, сваёй нацыі, кожны носьбіт мовы, з якой ён нарадзіўся, мае права на карыстанне словам, пісаным на роднай мове, кім бы, калі б і дзе б гэтае слова ні было напісанае. Гэта – натуральнае і неад'емнае права чалавека. Наш абавязак – шанаваць чалавека і слова гэтага чалавека. А пра тое, што слову, найтрапяткому нерву і найуніверсальнаму інструменту думкі, у тым ліку думкі мастацкай, як і жывому чалавеку, быць і збыцца вельмі нялёгка, нагадвае рэфлексія:

Моладзь і слова. Слова і моладзь

У польскай паэтэсы Віславы Шымборскай, лаўрэата Нобелеўскай прэміі (1996 года), ёсць верш, не палохайцеся, «Меркаванне аб парнаграфіі». Пачынаецца ён так: «Нет худшего разврата, чем мышление». Калі й палохацца, то якраз гэтага. Асмелімся, аднак, прачытаць яшчэ колькі радкоў (верш перакладзены на рускую мову Н.Афанасьевай):

Для тех, которые мыслят, нет ничего святого.

Иные сладки им плоды
с запретного древа познания,
а не розовые ягодицы иллюстрированных журналов,
вся эта простодушная, в сущности, порнография.

Книги, которые они смакуют, – без картинок.
Страшно сказать, в каких позициях,
с какой разнузданной простотой,
ум оплодотворяет ум!

Не знает таких позиций даже «Камасутра».

Тут завязаны, мацней чым мёртвым вузлом, – вузлом кроўным, аж кровазмяшальным, розум, думка і слова. Што казаць?! Усе яны апладняюць адно аднаго...

Так, нам патрэбна ісціна, ісціна непрыхаваная, непрыхарошаная, ісціна, што называецца, голая, і падступаемся мы да яе з самых прынятых і непрынятых пазіцый. З «разнузданной простотой»! Як тут не ўспомніць пастэрнакаўскае: «Впасть, как в ересь, в неслыханную простоту»? Зусім не жартачкі. Тут не да садамазахісцкіх смехазававанняў.

Гэта наша чалавечае наканаванне. Наканаванне першароднага граху, прызнаваць яго ці не прызнаваць. Паратунку няма, не будзе. Толькі і застаецца, што шукаць у сабе розум (і дай, Божа, паболей!), высільваць думку і камячыць яе ў слова. А станецца яно праўдзівае ці не праўдзівае, таленавітае ці не таленавітае, забароненае ці свабоднае, сказанае ці змаўчанае, роднае, матчына, наша... Наша як агульналюдское і наша як сваё нацыянальнае.

Крышачку памазгуем. Нездарма французскі пісьменнік Жуль Рэнар гаварыў: «Мозг не ведае сораму».

Заканчэнне на стар. 54.

МАСТАЦТВА

№9 (246)
верасень 2003

Аналітычна-асветніцкі часопіс па пытаннях тэорыі, гісторыі і практыкі нацыянальнага і сусветнага мастацтва

Заснавальнік – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

Галоўны рэдактар
Вадзім САЛЕЕЎ

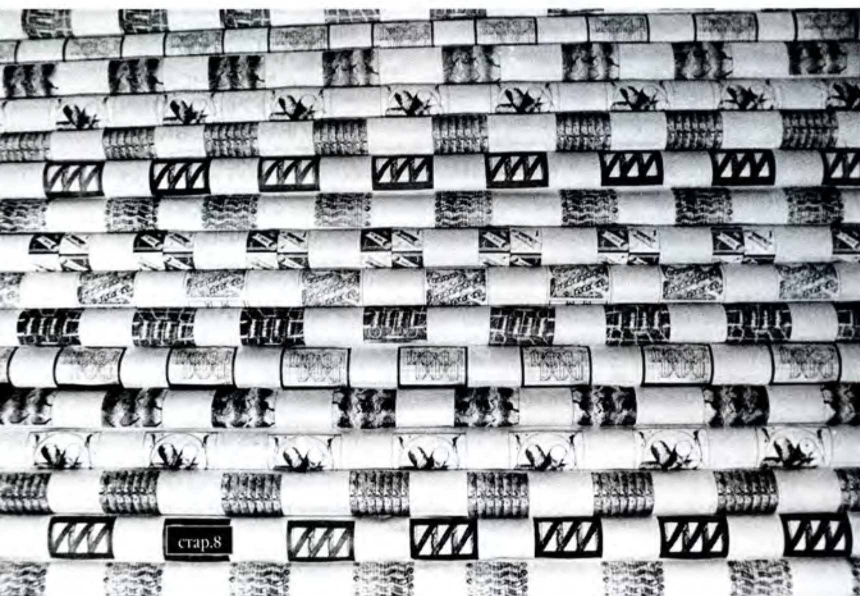
Дызайн-макет
Андрэй Ганчароў,
Вячаслаў Паўлавец.
Камп'ютэрны набор
Іна Адзінец.
Камп'ютэрная вёрстка
Аксана Карташова.
Стыль
Галіна Більдзюкевіч,
Алена Грамыка.
Мастацкі рэдактар
Вячаслаў Паўлавец.

Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чычэрына, 1.
Тэл: 289-34-67,
289-34-68,
234-57-41 (аддзел рэкламы),
234-57-23 (бухгалтэрыя).

Выдавец – рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «Культура і мастацтва».

Выдавецкая ліцэнзія ЛВ № 554 ад 17 студзеня 2003 г.


стар. 20


стар.8


стар. 43

9(246)**2003**

На першай старонцы вокладкі: ***Р.Вашкевіч.*** *Пажар на воданапорнай вежы. Алей. 2003. Фрагмент.*


стар. 14


стар. 25


стар. 18

МАЛАДЫЯ ТАЛЕНТЫ АТРЫМАЮЦЬ РЭАЛЬНУЮ ПАДТРЫМКУ

Пры Цэнтральным Камітэце Грамадскага аб'яднання "Беларускі рэспубліканскі саюз моладзі" ў ліпені гэтага года быў створаны Рэспубліканскі Цэнтр творчай і навуковай моладзі (РЦТіНМ). Мэта Цэнтра – аб'яднанне намаганняў зацікаўленых міністэрстваў і ведамстваў, творчых саюзаў і іншых устаноў ва ўдасканаленні працы з творчай і навуковай моладдзю Рэспублікі Беларусь.

Чым будзе Цэнтр для маладых талентаў нашай рэспубліцы? У першую чаргу гэта стварэнне на аснове ЦК ГА "БРСМ" матэрыяльнай, тэхнічнай, кансультатыўнай і інфармацыйнай базы па працы з творчай і навуковай моладдзю. Гэта ажыццяўленне падтрымкі таленавітай моладзі, што жыве ў аддаленых раёнах рэспублікі, у рэалізацыі яе ініцыятыў. Правядзенне сумеснай работы з зацікаўленымі арганізацыямі і ведамствамі па аказанню прафесійнай кансалцінгавай дапамогі. Наладжванне кантактаў з прадзюсерскімі, творчымі, навуковымі, камерцыйнымі, рэкламнымі цэнтрамі і фірмамі ў нашай краіне і за мяжой з мэтай пашырэння кола магчымасцей для рэалізацыі дасягненняў творчай і навуковай моладзі.

У кожнай вобласці будуць створаны філіялы Цэнтра, якія стануць ажыццяўляць сваю дзейнасць у цесным супрацоўніцтве з аддзеламі культуры і адукацыі, зацікаўленымі ведамствамі і падраздзяленнямі дзяржаўных структур, камерцыйнымі і грамадскімі арганізацыямі, з усімі, каму таксама неабыякавы сённяшні дзень і будучыня нашага пакалення, хто разам з намі гатовы прыкласці намаганні, каб існуючы творчы, інтэлектуальны патэнцыял беларускай моладзі атрымаў развіццё і быў запатрабаваны ў грамадстве, у сваім горадзе, раёне, вобласці. Таленавітая моладзь – гэта не толькі кадравы рэзерв ва ўсіх сферах, але і самая актыўная, самая адукаваная, самая living рознабакова развітая частка нашага грамадства, здольная ўжо сёння на высокім прафесійным узроўні рэалізоўваць сацыяльныя заказы, садзейнічаць развіццю практычна ўсіх галінаў эканомікі, культуры Беларусі і ўдасканаленню яе іміджу на міжнародным узроўні. Аднак для гэтага вельмі патрэбна не толькі матэрыяльная (хоць і гэта важна), але і прадзюсерская падтрымка талентаў. Гэта цэлая сістэма конкурсаў, прэзентацый, семінараў, фестываляў, якая дасць магчымасць кожнай творчай рабоце моладзі быць "пачутай" і "ўбачанай", атрымаць прадзюсерскую ацэнку, а ў выпадку сапраўднай удачы – і дапамогу. І, што самае галоўнае, усё гэта павінна ажыццяўляцца на прафесійным узроўні. Менавіта таму мы ў першую чаргу наладзілі цеснае супрацоўніцтва з усімі творчымі саюзамі, Саюзам маладых вучоных Нацыянальнай акадэміі навук, Беларускай дзяржаўнай акадэміяй мастацтваў, Беларускай дзяржаўнай акадэміяй музыкі і іншымі ўстановамі. Кожны конкурс, кожнае мерапрыемства, наладжанае Цэнтрам, мы здольныя забяспечыць прафесійным журы, што надзвычай важна для ацэнкі ўдзельніка і яго работы. Адной з функцый РЦТіНМ з'яўляецца таксама вылучэнне і рэкамендацыя найбольш таленавітай моладзі для ўступлення ў той ці іншы творчы саюз, атрымання прэмій, грантаў – у тым ліку і са Спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі, накіраванне для ўдзелу ў разнастайных конкурсах, фестывалях і форумах.



Пры Цэнтры будзе арганізавана студыя гуказапісу і студыя WEB-дызайну. Студыя гуказапісу дазволіць ажыццяўляць усе маладзёжныя музычныя праграмы, у тым ліку запісваць маладых выканаўцаў на некамерцыйнай аснове (асабліва з аддаленых раёнаў Беларусі), забяспечыць правядзенне маштабных музычных конкурсаў, фестываляў і іншых праграм. Але, зразумела, усё гэта адбудзецца не адразу: Цэнтру спатрэбіцца хоць бы паўгода-год, каб "стаць на ногі".

Аднак мы ўпэўнены, што Рэспубліканскі Цэнтр творчай і навуковай моладзі стане прафесійным памочнікам Міністэрству інфармацыі і Міністэрству культуры Рэспублікі Беларусь і разам з Нацыянальнай тэлерадыёкампаніяй, газетай "Знамя юности", радыё "Пилот", часопісам "Маладосць" і іншымі інфармацыйнымі выданнямі будзе забяспечваць інфармацыйную падтрымку таленавітай творчай і навуковай моладзі, даступнасць і адкрытасць звестак пра гранты, конкурсы, міжнародныя форумы мастацтваў, фестывалі, алімпіяды і г.д.; падрыхтоўку, у сувязі з гэтым, мэтавай інфармацыі.

Працай Рэспубліканскага Цэнтра творчай і навуковай моладзі кіруе Савет Цэнтра, у які ўваходзяць старшыня Цэнтра, сустаршыні па навуцы і мастацтву, кіраўнікі секцый.

Сустаршынёй па працы з творчай моладдзю абраны Вадзім Уладзіміравіч Дражын, выкладчык кафедры архітэктуры Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта, член Саюза архітэктараў.

Сустаршынёй па працы з навуковай моладдзю абрана Ірына Дзмітрыеўна Карпенка, кандыдат філасофскіх навук, вучоны сакратар Інстытута філасофіі НАН Беларусі, член Бюро савета маладых вучоных.

Рэспубліканскі Цэнтр творчай і навуковай моладзі аб'ядноўвае наступныя секцыі:

літаратуры *– кіраўнік секцыі Алесь Мікалаевіч Бадак, пісьменнік, намеснік галоўнага рэдактара часопіса "Маладосць";*

выяўленчага мастацтва *– кіраўнік секцыі Уладзімір Іванавіч Ганчарук, дацэнт, выкладчык кафедры малюнка Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, член Саюза мастакоў;*

кінамастацтва *– кіраўнік секцыі Алена Мікалаеўна Трафіменка, член праўлення Саюза кінематаграфістаў, кінарэжысёр;*

тэатральнага мастацтва (рэжысёраў і акцёраў) *– кіраўнік секцыі Святлана Віктараўна Навуменка, рэжысёр ТЮГа, актрыса;*

музыкі (кампазітары і выканаўцы) *– кіраўнік секцыі Алена Віктараўна Атрашкевіч, кампазітар, член Саюза кампазітараў;*

архітэктуры *– кіраўнік секцыі Вадзім Уладзіміравіч Дражын, выкладчык кафедры архітэктуры Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта, член Саюза архітэктараў;*

дызайну *– кіраўнік секцыі Уладзімір Уладзіміравіч Голубеў, загадчык кафедры дызайну ЕГУ;*

вышэйшых навучальных устаноў мастацтва і культуры *– кіраўнік секцыі Андрэй Іванавіч Чупрынскі, старшы выкладчык кафедры кінатэлемастацтва Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў;*

гуманітарных навук *– кіраўнік секцыі Ірына Дзмітрыеўна Карпенка, кандыдат філасофскіх навук, вучоны сакратар Інстытута філасофіі НАН Беларусі, член Бюро савета маладых вучоных;*

прыкладных навук *– кіраўнік секцыі Юрый Уладзіміравіч Латыш, малодшы навуковы супрацоўнік Інстытута механікі і надзейнасці машын НАН Беларусі;*

прыродазнаўчых навук *– кіраўнік секцыі Віталь Аляксандравіч Пісараў, кандыдат матэматычных навук, навуковы супрацоўнік ІМАФ НАН Беларусі, член Бюро савета маладых вучоных НАН Беларусі.*

Мы спадзяёмся, што створаны Цэнтр стане надзейнай базай для творчага і прафесійнага станаўлення нашых маладых талентаў.

Пераклад з рускай мовы.

Алеся ІНАЗЕМЦАВА.



НАРАДЖЭННЕ НОВАЙ ПЕРСПЕКТЫВЫ

Не трэба думаць, што сонца ярчэй свеціць моладзі, чым сталым. Кожнаму трапляе ад яго, колькі наканавана. Але для тых, хто, не трацячы дарэмна часу, імкнецца прыадчыніць дзверы ў сапраўднае мастацтва, усё навакольнае – больш асветленае і маляўнічае. Калі здолець непрадузята паглядзець на нашае мастацкае жыццё, мала знойдзецца падтрымкі сказанаму. Голас мастацкай моладзі гучыць рэдка, хаця ёсць і міжнародныя прэміі, спецыяльныя выстаўкі. «Новае мастацтва» – словы, для нас яшчэ амаль ні з чым не звязаныя. Але народжаныя моладдзю вобразы багатыя на адценні, пранікнёныя і не падобныя на класічныя штудыі. Праўда, пра новыя вытокі, не загнаныя ў старое рэчышча, не дбаюць пакуль музеі. Таму і застаецца звыклы маладзёвага лёсу набор: частка сцяны на акадэмічным "праглядзе" або шчаслівы выпадак. Чым часцей у грамадскім асяроддзі будзе гучаць словазлучэнне "малады мастак", тым менш рызыкі чуць у гэтым зняважлівую іронію да сённяшніх пяцідзесяцігадовых. Хочацца назваць шмат імёнаў для перспектывы мастацтва: П.Вайніцкі, К.Сумарава, А.Басалыга, А.Вараб'ёў, У.Свентахоўскі, Т.Шэлест, П.Татарнікаў, Д.Мароз і інш.

Сучаснае выяўленчае мастацтва імкнецца да стварэння шматузроўневай мадэлі існавання, што немагчыма без узаемадзеяння з літаратурай, музыкай, кіно. Маладыя мастакі ідуць у літаратуру, музыку, гуманітарныя навукі. На жаль, пакуль не відаць архітэктуры маладой генерацыі, яе унікальнай формы, адаптаванай прасторы для новых пакаленняў. Хацелася б пачуць пазіцыю маладых мастакоў, архітэктараў і дызайнераў, выкладзеную ў выглядзе дыскусіі ў друку. Гэта неабходна для аналізу і вывучэння паслядоўных сцвярджальных шляхоў новага сучаснага мастацтва Беларусі.

Пасля актывізацыі дыялога паміж мастакамі ў Беларусі неабходны пачатак міжнароднага дыялога (гэта найперш супольныя выстаўкі, праекты, арганізацыя пастаянных экспазіцый мастацтва апошніх дзесяцігоддзяў), што дапаможа збіць хвалю безаглядлядай запазычанасці тэндэнцый. "Новае беларускае мастацтва" паўстане з сутыкнення вобразных тэктанічных плітаў (не абавязкова "ўсходняя" – "заходняя"). Праблема больш складаная: хутчэй будзе актуальная повязь унутранай грамадскай запатрабаванасці і інтэграцыі ў шырокі міжнародны дыялог. Вельмі важкім застанецца эканамічны фактар. Ад яго залежыць, ці будуць створаны новыя параметры культуры Беларусі.

Заўсёды шмат каму з прадстаўнікоў маладога мастацтва хацелася б знаходзіцца ў віры шырокага мастацкага руху. Гэтыя ідэалістычныя чаканні праяўляюцца ва ўяўных спробах карыстання так званымі "тэхналогіямі папулярнасці". Для даследчыка тутэйшага мастацкага жыцця пажадана адлюстроўваць рэальную карціну, якой уласцівы не толькі афіцыйны мастацкі алімп, але і незалежныя ад яго выразныя праявы і тэндэнцыі.

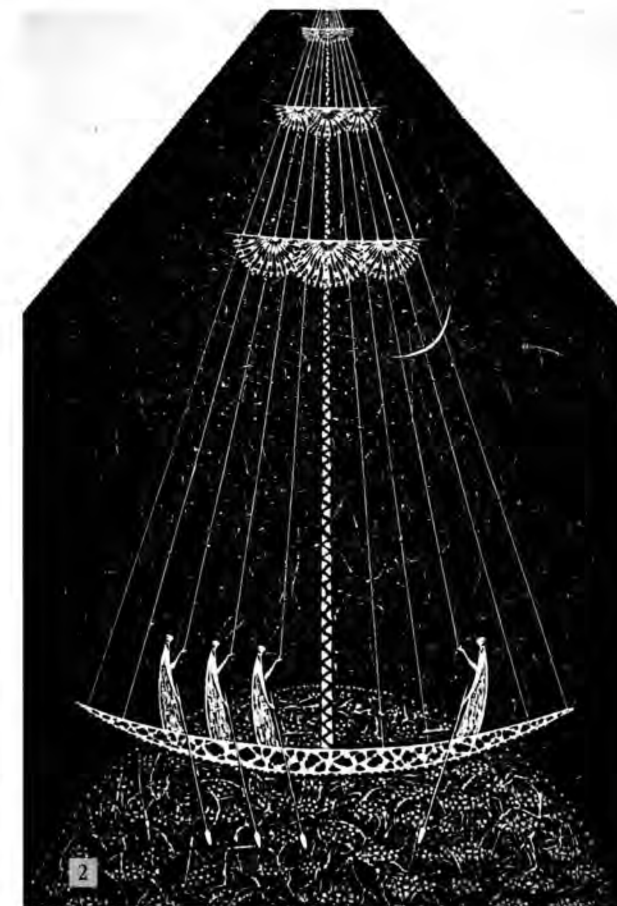
Што ж лічыць сёння сучасным, новым, маладым мастацтвам? Творчасць апошніх гадоў, перыяд з пачатку заходняга постмадэрна, мастацтва, якое ўскосна, свядома ці несвядома абапіраецца на грунт класічнага авангарда, або нешта іншае? Удзел у фармальных і нефармальных дыскусіях у розных прафесійных і маладзёжных асяродках не даў адназначнага адказу, але былі выяўлены не заўважаныя раней інтанацыі ў меркаваннях.

Непазбежная супярэчлівасць паміж універсальнымі каштоўнасцямі і эстэтычнымі формамі сучаснасці з аднаго боку і ўласнымі традыцыямі – з другога адносіцца да важнейшых аспектаў крызісу ўсведамлення сучаснай культуры, у якім аказаліся многія дзеячы культуры Усходняй Еўропы. Такое становішча будзе працягвацца, пакуль празмерна шырокае кола дасягненняў, а не самыя лепшыя з іх будуць жыць у свядомасці людзей, пакуль не будзе пастаўлена пад сумненне тое ў мастацтве, ад чаго даўно магчыма адмовіцца. Незалежна ад шматлікіх уплываў, культура мінулага, якая ўвабрала рысы памежжа і значна змянілася, усё яшчэ адыгрывае значную ролю для нашага мыслення і светаўспрымання. Вобраз сучасніка шмат у чым прынцыпова нігілістычны да іншых культурных кантэкстаў. Але, лічу, гэта нельга ўспрымаць толькі ў негатыўным плане.

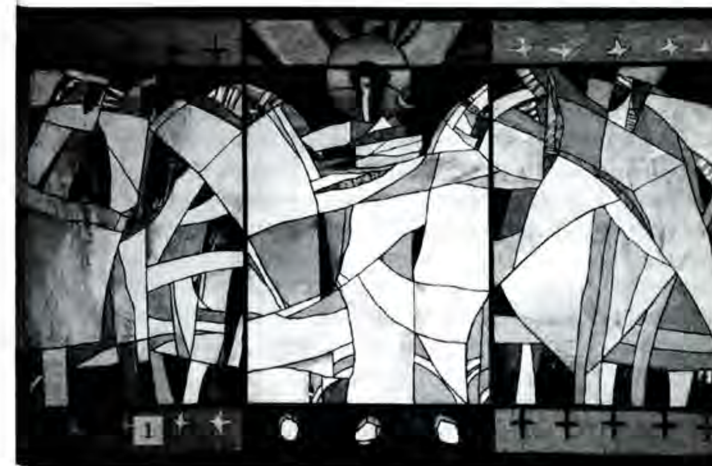
Часам узнікае пытанне: а як ацэньваць гэтае сучаснае мастацтва? Як вызначыць каардынатную сетку крытэрыяў? Канцэптуальныя, актуальныя і "новыя" ідэі запаланілі мастацтва маладых. Сучаснае мастацтва выйшла за межы стыляў, жанраў, не кажучы пра безліч матэрыялаў і тэхнік. Пошук і абмеркаванне кантэкстаў сталі забавай школьнікаў, хатніх гаспадынь, не атрымаўшых поспеху фізікаў і хімікаў... Дзе тут сапраўднае, а дзе прафанацыя? Чым адрозніваецца экспанаваны брудны камбінезон класіка пасляваеннага мастацтва ад падобнага, але ж – фермерскага ці спецыяльна запэцканага шкаляром філасофіі? Мастакі з прафесійнай адукацыяй лічаць, што аўтар, які аваладаў традыцыяй мастацкай школы, здольны і на "канцэптуальныя адмысловасці". Але тут таксама вызначаюцца найперш безумоўныя выканальніцкія якасці, а не глыбіня дыскусіі.

Мы чакаем сцвярджэння новага жанру – псіхалагічнага партрэта мастака, які ўзнікае на мяжы розных відаў мастацкай культуры. Без яго складана ацэньваць новае ў мастацтве, нават у акадэмічнай традыцыі (не блытаць з конкурсам творчых біяграфій, калі мастакі спаборнічаюць паміж сабою ў даўжыні спіса выставаў, у якіх прымалі ўдзел). Зразумела адно: маладзёжнае мастацтва – толькі частка сучаснага мастацтва, а не яго сінонім.

Значная частка рафінаванага мастакоўскага кола скептычна выказваецца пра такую з'яву мастацкага жыцця Беларусі, як яе сучаснае мастацтва. Недзе з такім стаўленнем згаджаешся, але разам з тым няма аніякага даверу тым, хто адмаўляе надзвычай дынамічнае развіццё беларускага мастацтва на апошнім этапе. Усё ж большасць мастакоў бачаць немагчымасць асэнсаваць час і рэчаіснасць у постсавецкіх традыцыях нават мадэрнізаванымі метадамі, якія абапіраюцца на недасведчанасць гледача. На жаль, у творчым цэху багата тых, хто, як прагная да спажывання маса, цешыць сябе набліжэннем цудоўнай утопіі мінулага. Фатальны крах ілюзій яшчэ наперадзе.



Сучаснае мастацтва выйшла за межы стыляў, жанраў, не кажучы пра безліч матэрыялаў і тэхнік. Пошук і абмеркаванне кантэкстаў сталі забавай школьнікаў, хатніх гаспадынь, не атрымаўшых поспеху фізікаў і хімікаў... Дзе тут сапраўднае, а дзе прафанацыя? Чым адрозніваецца экспанаваны брудны камбінезон класіка пасляваеннага мастацтва ад падобнага ж, але – фермерскага ці спецыяльна запэцканага шкаляром філасофіі?

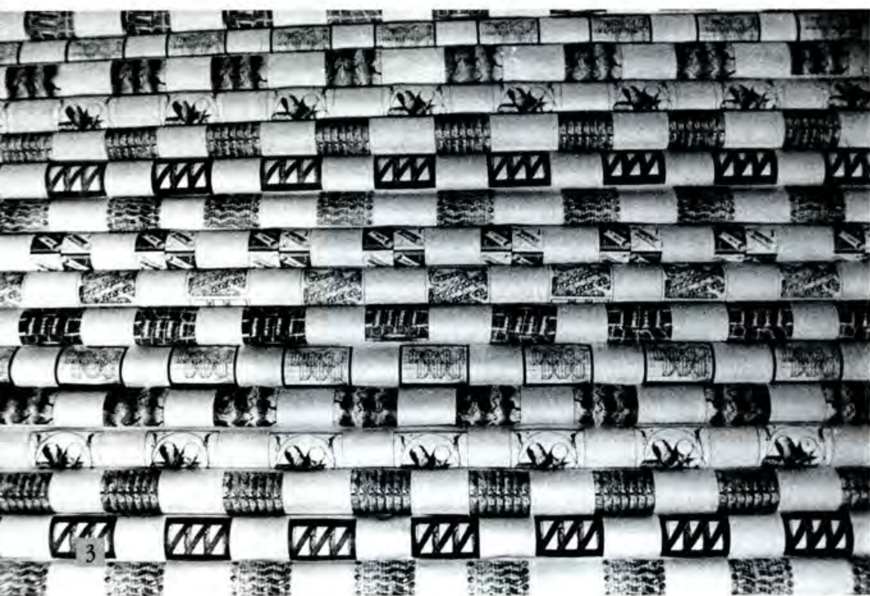


Даць дакладнае вызначэнне тэрміна "сучаснае мастацтва", здаецца, немагчыма, хоць такія спробы даўно вядомыя. Па-першае, складанасці ў вызначэнні ўзнікаюць, калі лічыць сучасным мастацтва, актуальнае паводле зместу, што мае грунт для развіцця і самаўдасканалення. Але прагрэс не адбываецца без звароту да традыцый. Каштоўнае для стварэння новага знаходзіцца як у дагістарычным мастацтве, так і ў культуры папярэдніх дзесяцігоддзяў. Леанарда да Вінчы не названы сучасным мастаком толькі з-за адсутнасці жывых сведкаў і яго непасрэдных вучняў. Прынцып актуальнасці губляе сэнс, бо актуальнасць таксама пранікае праз рэальны час і гісторыю.

Калі ўзяць за аснову храналагічны прынцып, то і

1 Юлія Бортнік. Народныя гульні. Папера, тэмпера. 2000.

2 Руслан Вашкевіч. Асветнікі. Вітраж. 1990.



3
4
Наталля Корбут. Канцэптуальны праект «Зіма ў Віцебску». 1998.

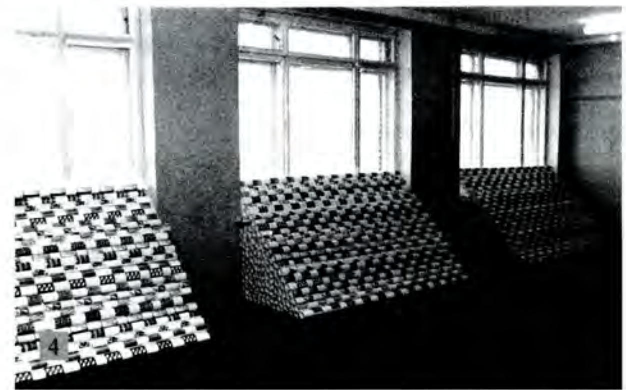
тут схаваны пэўныя складанасці. Спрэчна сцвярджаць, што ўсё цяперашняе па тэрміну выканання ёсць вынік натуральнага развіцця традыцый. Сярод маладзёжных акцый хапае рэфлексій, выпадковага запазычвання, груваскасці метафар і сімвалаў. Часта элементарнае няведанне гісторыі мастацтва і празмерныя амбіцыі прыводзяць да таго, што інтуітыўная прага рэалізацыі і маладзёжнага самасцвярджэння выдаецца за рэвалюцыйнае наватарства. Пэўная колькасць мінскіх студэнтаў-мастакоў 1970-ых гадоў адносіла пластыку кубізму да сучасных мастацтваў, а сюррэалізм лічыўся сімвалам найноўшай сучаснасці яшчэ на пачатку 1980-ых. Раён вуліцы Сурганава ў Мінску дэманстраваў дзёрзкія на той час графіці – "Viva Salwador Dali!". Моладзь канца папярэдняга дзесяцігоддзя брала за ўзор творчасць Г.Клімта. Можа, проста таму, што раней пра яго не ведала. Хто з класікаў яшчэ наперадзе ў чарзе апалагетыкі?

Раздражненне ад немагчымасці засвоіць акадэмічныя метады малявання штурхала пакрыўджаных за гэта ў абдымкі абстрактных формаў, і сваё памежнае становішча яны называлі "авангардам". Натуральная падлеткавая разняволенасць штучна і безадказна ўціскалася яе носьбітамі ў межы тэрміналогіі мастацтва. Без сур'ёзных намаганняў можна было стаць прадстаўніком цэха "авангардыстаў", хоць сапраўднаму авангарду даўно мінула за паўстагоддзя. Ні ў якім разе не спрабую прынізіць або аспрэчыць ролю андэграўнду і неканфармісцкага мастацтва 1960 – 1970-ых гадоў. Размова тут аб другасных, спекулятыўных рэфлексіях, якіх багата ў мастацкім жыцці любой краіны. Прозвішчы многіх так званых "авангардыстаў" канца 1980-ых гадоў ужо забыліся. Цяпер жа квітнеюць новыя моды. Хутка графіку, жывапісцу або скульптару без перформансу на адкрыцці выстаўкі лепш не паказвацца перад калегамі.

5
6
7
Твар прасторы. 2003. Аўтары: Аксана Грыбко, Аляксандр Трускоўскі, Яўгенія Алісейчык, Максім Дудараў, Ірына Паляшчук. Фотаінсталяцыя.

Для таго каб пабудаваць культурнае поле з новымі прагрэсіўнымі якасцямі, не зруйнаваўшы жыццятворную мастацкую спадчыну, напачатку неабходна акрэсліць першасныя межы ўласнай культурнай прасторы і стратэгічную мэту. На жаль, пытанні "Якая ваша мэта?", "Што для вас ёсць каштоўнасць?" – застаюцца даволі часта нечакана тупіковымі і непажаданымі для дыялога з мастакамі, якія называюць сябе "сучаснымі". Якую мастацкую культуру мы чакаем? Рэанімаваную або новую на трывалым падмурку? Савецкую, імперскую, "аніякую" або тую, якую можна з гонарам называць "сучасная"? Сцвярджэнне, пабудаванае на прынцыпах аналізу, а не суб'ектыўнай самаўпэўненасці, будзе ляжаць у грунце эфектыўнасці прапанаваных мадэляў развіцця беларускага выяўленчага мастацтва.

На вялікі жаль, павярхоўная ілюстрацыйнасць, камерцыйная салоннасць яшчэ маюць значную сацыяльную падтрымку (не толькі ў Беларусі). Не могуць не насцярожваць нігілістычнасць і агрэсіўная ўпэўненасць тутэйшага "каталожна-часопіснага авангарда", які прыкрываецца гучнымі эпітэтамі. Сёння нельга лічыць, што ўсё, створанае ў нефігуратыўнай



манеры, з'яўляецца пратэстам супраць мінулага мастацтва таталітарызму. Новай праявай становіцца "мімікрыя" старых прынцыпаў у новых вопратках.

Нельга сказаць, што сучасны мастацкі працэс у Беларусі па-ранейшаму знаходзіцца ў інфармацыйнай блакадзе. Але мастакоўскія сілы часам проста не могуць прафесійна структураваць інфармацыю, вызначаць прыярытэты для ўласнага вопыту. Механічнаму гартанню старонак каталогаў і часопісаў, а цяпер і блуканню ў Інтэрнеце моладзь аддае больш часу, чым самааналізу. А менавіта яго вынікі закладвае новыя натуральныя, а не запазычаныя тэндэнцыі. Многім маладым здаецца, што наша сучасная культура развіваецца надта марудным тэмпамі і неабходна хутчэй наганяць увесь свет. На самай справе тэмпы развіцця надзвычай высокія. Міжнародныя кантакты беларускіх мастакоў маюць пераважна хаатычны і выпадковы характар. Вынік – марнаванне часу на другарадныя мерапрыемствы, удзел у безвыніковых семінарах і майстар-класах. Тлумачыцца гэта недастатковым усведамленнем уласнага патэнцыялу, унікальнасці адчування "пераходнасці" эпох.

Адсутнічае на сённяшні дзень буйная арганізацыйная структура або структураваны рух, якія не толькі вывучалі б працэсы сучаснага мастацкага жыцця, але і бралі на сябе прагназаванне новых тэндэнцый, тэмпаў інтэграцыі новых відаў пластычных мастацтваў у абноўленае культурнае поле.

На пачатку XXI стагоддзя для замежных спецыялістаў Беларусь застаецца міфам з недастаткова вывучанай мастацкай традыцыяй.

Беларускае мастацтва апошніх дзесяцігоддзяў XX ст. праз апалагетыку цытавання еўрапейскіх напрамкаў фарміравала ўласную метадалагічную базу перспектыў. За стагоддзе з невялічкага Мінска быў пабудаваны буйны культурны цэнтр з амаль што двухмільённым насельніцтвам і актыўнымі незалежнымі творчымі асяродкамі. Часткі савецкіх "культурных каштоўнасцяў" давядзецца застацца ў еўрапейскай рэчаіснасці ў выглядзе "рымскага варыянта", калі помнікі імперыі з часам паглыналіся наступнымі культурнымі кантэкстамі. Цяпер ужо можна прадбачыць пэўныя вектары публічнага абмеркавання перспектыўных пытанняў культуры. Адзінкавыя спробы назіраюцца і сёння. Гэта найперш празаходніцкі кірунак (сюды ўваходзіць і апалагетыка новай "маскоўскай" эстэтыкі). Ён не будзе перспектыўным для айчыннага мастацтва, хоць яго праграма найбольш заахвочаная. Неабходна падкрэсліць, што пакуль беларускае грамадства не бачыла сапраўдных еўрапейскіх эталонаў у тутэйшых выставачных залах, а толькі іх "цені на сцяне". Большасць замежных выставак скіравана на бягучую асветніцкую працу з арыентацыяй на ўзяты са столі сярэднестатыстычны ўзровень беларускага гледача. З другога боку, такія праграмы не ў стане стымуляваць развіццё мастацкай культуры, крытыкі. Адсутнасць грунтоўных комплексных аналітычных публікацый гэта пацвярджае. Звычайна друкуюцца інфармацыйныя рэфлексіі паводле ўступных артыкулаў да каталогаў, сумесных міжнародных выставачных праектаў, але гэтага вельмі мала.

На сённяшні дзень праўдзівая перспектыва закладаецца не ў дэмагагічным полі на-дзіцячы наіўных і зацятых карыстальнікаў тэрмінаў "авангард", "постмадэрн", "канцэптуалізм", "нацыянальнае ў мастацтве" і інш. Перспектыва там, дзе прысутнічаюць стваральныя кампаненты кансерватыўнасці мастацкай школы: здольнасць назапашваць і перадаваць новым пакаленням вопыт, уменне фарміраваць калектыўныя задачы і ажыццяўляць іх на нацыянальным і міжнародным узроўнях. Мастацкай культуры для развіцця патрэбны традыцыі, таму іх пераасэнсаванне з'яўляецца найактуальнай справай для моладзі.

Можна неяк цешыць сябе, што нямногія ўсходнееўрапейскія краіны могуць ганарыцца такімі атрыбутамі культурніцкай практыкі, як правядзенне міжнародных выставак сусветнага мастацтва, але вопыт Беларусі XX стагоддзя ўвабраў такія імёны, як К.Малевіч, У.Стрэмінскі, Ю.Пэн, М.Шагал, Ф.Рушчыц, М.Філіповіч, Р.Семашкевіч, М.Селяшчук і інш. Гэта дае надзею не застацца ўбаку ад актыўнага мастацкага працэсу новаму пакаленню. Імкненне да творчай свабоды можа стаць моцным стваральным і універсальным струменем сучаснай культуры, які павінен спрыяць развіццю розных узроўняў, шырокіх кантэкстаў.







2 «Мастацтва» № 9

8
9
Вера Асядоўская. Дзяўчына з птушкай. Палатно, алей. 2001.
Кацярына Сумарава. Легенда. Палатно, алей. 2001.





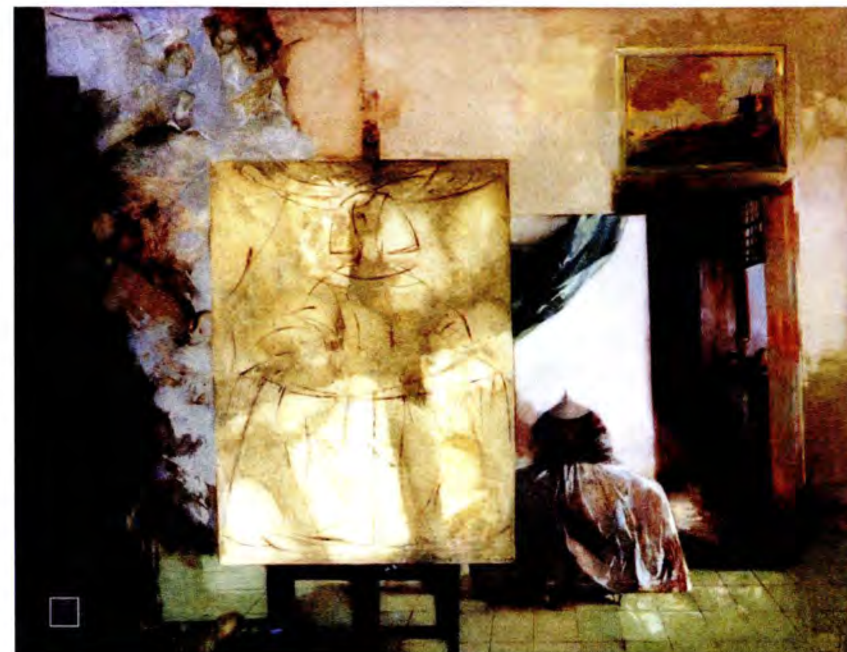
Сярод маладзёжных акцый хапае рэфлексій, выпадковага запазычвання, грувасткасці метафар і сімвалаў. Часта элементарнае няведанне гісторыі мастацтва і празмерныя амбіцыі прыводзяць да таго, што інтуітыўная прага рэалізацыі і маладзёжнага самасцвярджэння выдаецца за рэвалюцыйнае наватарства.

У нашым выяўленчым мастацтве шмат эгаістычнасці, замшэлай самаўлюбёнасці, пустога індывідуалізму, вынікам чаго ўскосна можна лічыць і безаблічча ўсяго графічнага асяроддзя, якое складаецца з банальнага выгляду візуальнай рэкламы і г.д. Нельга ўсе складанасці часу зводзіць да вырашэння выключна праблем эканамічнага плана. Большае адчуванне ўласнай і калектыўнай адказнасці ў творчым коле не прывяло б да шырокага распаўсюджання неактуальных і неэкалагічных архітэктурных форм грамадскіх і прыватных пабудоў, абудзіла б развіццё айчыннага графічнага і індустрыяльнага дызайну. Выяўленчаму мастацтву і архітэктуры было б працей заяўляць пра свой высокапрафесійны статус на любым узроўні, стаць зразумелымі і сучаснымі. Адзін з элементаў прагнозу – нагадаць творчай асобе пра адказнасць, павышэнне яе ўзроўню, бо ад яе ўсебаковасці залежыць новы статус беларускага мастацтва. Наўрад ці творчую моладзь задаволіць сённяшняе становішча, адсутнасць здаровых амбіцыйных перспектыў,танны правінцыяналізм. Але прагназаваць ужо бачную зорную ідылію ў бліжэйшы час было б наіўна. Напачатку варта разабрацца з самаўсведамленнем, пазбавіцца цяжару таталітарнага вобраза, адарванага ад жыццёвай рэальнасці, дысгарманізацыі, навязанай сістэмай няпэўнасцей.

У нашым мастацтве цяпер не час біцца посуду, а час фарміравання новых адносінаў. Аглушальны грукат не народзіць нечага моцнага. Новае не заўжды бывае арыгінальнае па форме і дакладнае, як нямецкі энцыклапедычны даведнік. Важна і ў гэтым заўважыць чыстыя галасы айчыннай мастацкай перспектывы. У адваротным выпадку вялікая хваля ненатуральнасці, вонкавай запазычанасці можа на дзесяцігоддзі адрынуць беларускае мастацтва ад галоўных пытанняў, пусціць яго стваральныя сілы па дробных рачулках апалагетыкі. Знак новага сінкрэтызму ў мастацтве лунае над прасторай. Не камерныя эстэтычныя тэорыі рафінаваных даследчыкаў і не байкі куратараў і «мэтраў» будуць дамінаваць у фарміраванні новага мастацтва.

Міхал БАРАЗНА.

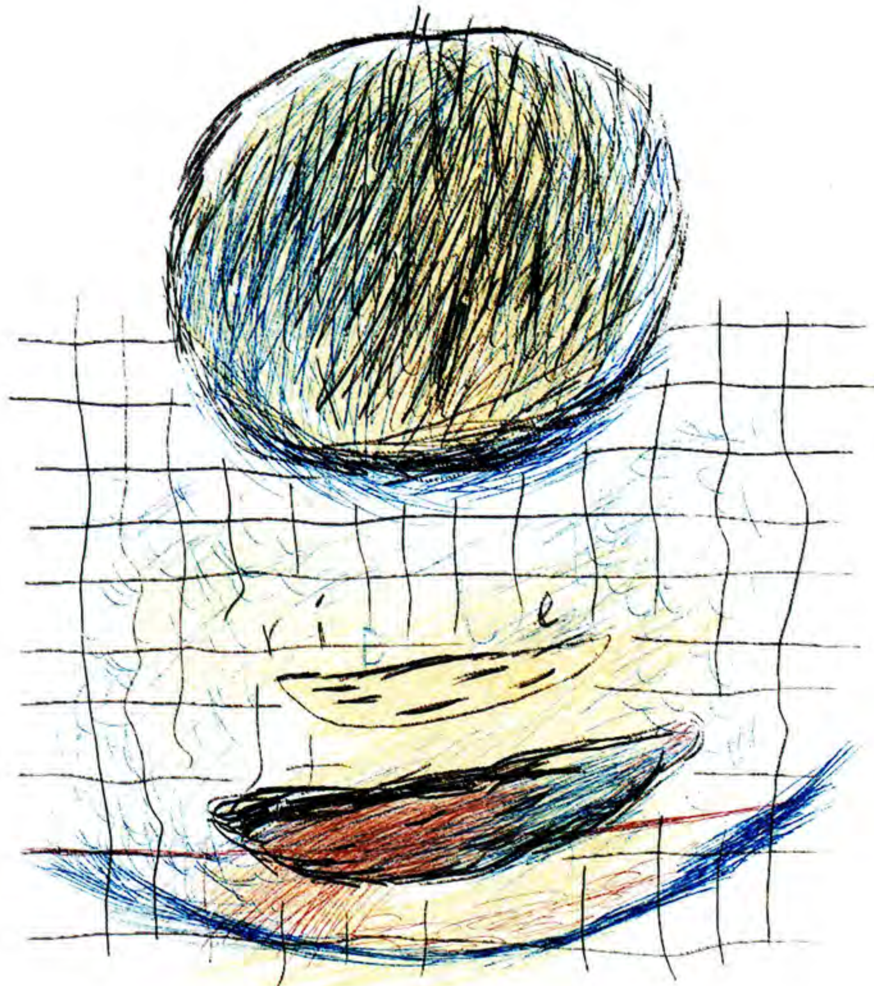
10
11
Святлана Клепікава. Мірскія міражы. Папера, алей. 1997.
Вольга Пяшко. Кветкавая паляна. Палатно, алей. 2003.





ЛІТАГРАФІЯ Ў ТВОРЧАСЦІ МАЛАДЫХ МАСТАКОЎ

У пачатку 1990-ых гадоў выразна акрэсліўся рэзкі зрух у выяўленчай мове маладзёжнага мастацтва. Ад выставы да выставы ўсё дакладней вызначаліся змена творчых інтарэсаў і прыхільнасцяў маладых графікаў, пашырэнне дыяпазону іх імкненняў. 1990-ыя гады сталі часам станаўлення шэрага мастакоў, у творчасці якіх важнае месца займае літаграфія.



Тацццяна Радзівілка. Без назвы. Каляровая літаграфія, 2001.

Нягледзячы на тое, што многія творцы апошнім часам усё радзей звяртаюцца да друкаванай графікі і ўсё часцей ужываюць змешаную тэхніку, развіццё эстампа не толькі не прыпыняецца, а ідзе далей. Пацвярджэнне гэтага – паспяховы ўдзел маладых графікаў у розных міжнародных конкурсах. Большасць з іх – выпускнікі кафедры графікі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, дзе за пяцьдзесят гадоў быў назапашаны унікальны вопыт прафесійнай падрыхтоўкі. Нельга абмінуць і ролю Творчых эстампных майстэрань пры Беларускім саюзе мастакоў.

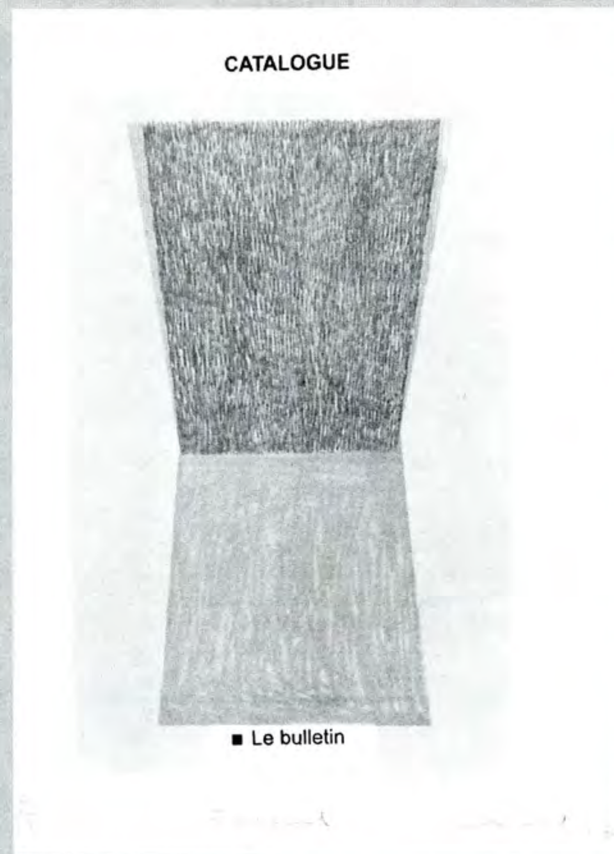
У беларускай літаграфіі апошняга дзесяцігоддзя можна вылучыць дзве асноўныя тэндэнцыі. Прыхільнікі першай – аддаюць перавагу фігуратыўным формам адлюстравання свету, дакладнай вобразнасці графічнай мовы, арыентуюцца на непасрэдную перадачу жыццёвых сітуацый. Другая, больш шырока прадстаўленая сёння, – апасродкаванае адлюстраванне рэчаіснасці праз паглыбленне творцы ва ўласны свет перажыванняў і пачуццяў. Ідзе трансфармацыя мастацкіх форм, стварэнне вобраза ўнутры самога сябе, калі непаўторная аўтэнтычная структура больш важная, чым тая рэальнасць, што прысутнічае ў творы. Маладых цікавіць сам спосаб мастацкага засваення рэальнасці незалежна ад большай або меншай ступені ўмоўнасці мастацкай мовы. Арыгінальнасць мастацкай практыкі праяўляецца ў сінтэзе апасродкаванага адлюстравання рэчаіснасці і дакладнасці графічнай мовы.

Сучаснае маладзёжнае мастацтва характарызуецца шырокім спектрам стылістычных кірункаў. Іншы раз нельга дакладна выявіць прыналежнасць мастака да той ці іншай плыні, ідзе арганічны працэс творчага спалучэння розных мастацкіх прыёмаў і спосабаў вобразна-пластычнага выказвання. Цытаты, рэмінісцэнцыі, рознастылістычныя спалучэнні – характэрная з'ява для ўсёй еўрапейскай графікі. Гэтыя тэндэнцыі ўласцівыя і беларускай літаграфіі, іх немагчыма пазбегнуць, яны аб'ектыўныя і сведчаць аб узмацненні ўнутраных супярэчнасцяў мастацкага працэсу як передумове яго якасна новага стану. Сучасная мастацкая практыка вызначаецца сінкрэтызмам жанраў, відаў мастацтва, якія раней звычайна процістаўляліся. У літаграфіі характэрнай рысай становіцца рознастылёвасць, свабоднае спалучэнне класічных і наватарскіх графічных прыёмаў. У гэтых умовах творам часам немагчыма даць нават устойлівае жанравае вызначэнне. Так, вобразы могуць пазначацца як розныя фактурныя паверхні (І.Баранаў) або знакавы канцэптуалізм можа набываць выразны сімвалічны змест (Т.Радзівілка, Т.Сіплевіч, К.Селіханаў). Суіснаванне фантастычнага і празаічна-звычайнага, калі апошняе становіцца загадкавым, калі рэальнае і прыдуманае ўтвараюць непадзельны эмацыянальна насычаны змест, характэрна для твораў П.Татарнікава. Мастак арганічна спалучае акадэмічную распрацаванасць формы з умоўна-дэкаратыўным характарам графічнай паверхні, дакументальнасць адлюстравання з вольным палётам фантазіі, камбінуе ў адным цэлым часавыя і прасторавыя ад-

Юрый Струкаў. Выхад з.... Каляровая літаграфія, 2000.



3 «Мастацтва» № 9









Канстанцін Селіханаў. Вежа. Каляровая літаграфія, 1997.

Таццяна Радзівілка. Без назвы . Каляровая літаграфія, 2001.

Таццяна Сіплевіч. Ярыла. Каляровая літаграфія, 1993.

Канстанцін Селіханаў . Без назвы. Каляровая літаграфія, 2000.

носіны. Захаванне сюжэтнай асновы і актыўная дэкаратыўнасць кампазіцыйнай прасторы характэрныя для літаграфій П.Татарнікава. Выкарыстанне колеравых і тонавых кантрастаў, дакладнасць рытмічнай будовы аркушаў вызначаюць яго творчую манеру.

Сінтэз распрацаванасці формы і элементаў умоўнасці характэрны і для графічных аркушаў А.Басалыгі. Уяўленні графіка пра сутнасць сённяшняга часу ўвасабляюцца ў насычаных метафарамі і сімваламі вобразах. Яго творам уласцівыя адсутнасць сюжэтнага дзеяння, строгая абмежаванасць побытавых атрыбутаў.

Не абыходзяць увагай маладыя мастакі і рэлігійную тэматыку, найбольш яскравыя прыклады можна назіраць у А.Шалімы і А.Нядзелькі. Мастакі па-рознаму вырашаюць гэтую тэму. Натхнёны ідэяй хрысціянскай еднасці, А.Шаліма шукае адпаведныя манументальныя формы для яе ўвасаблення. У графічных аркушах А.Нядзелькі ўвасобіўся больш лірычны, пяшчотны падыход.

Праблема колеру як аднаго са сродкаў мастацкай выразнасці распрацоўваецца ў літаграфіях А.Басалыгі, П.Татарнікава, Т.Радзівілкі, К.Селіханава. Гэта звязана з моцнай тэндэнцыяй да дэкаратыўнасці. Пошукі колеравага вырашэння не абмінулі і літаграфію. Зараз практычна няма твораў, надрукаваных чорнай фарбай.

Значны ўплыў на развіццё выяўленчага мастацтва аказваюць традыцыйныя формы народна-дэкаратыўнага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Асэнсаванне гэтых традыцый не вымагае стылізацыі, а вызначаецца імкненнем мастака адчуць духоўную прастору народнага мастацтва, аднавіць страчанае пачуццё гармоніі існавання. Гэта дазваляе наблізіцца да новых вобразных абагульненняў, насычаных рытміка-пластычнымі, дэкаратыўнымі асаблівасцямі, да шчырасці і непасрэднасці светаўспрымання, выявіць сутнасць сённяшняй рэчаіснасці. Пры гэтым не абавязковая наяўнасць этнаграфічных элементаў, галоўную ролю адыгрываюць эмацыянальна-пластычныя вырашэнні. Цікаўнасць мастакоў да традыцый народнай творчасці, да духоўнага вопыту народа звязана з агульным працэсам адраджэння нацыянальнай культуры і ў некаторай ступені адлюстроўвае ўсведамленне сучасным грамадствам згубных наступстваў тэхнакратычнай цывілізацыі. Часта вобраз нясе адбітак сінтэтычнага спалучэння элементаў выяўленчага фальклору з архаікай або выяўляе стылізацыю пад мастацтва інсіту. Як прыклад гэтай тэндэнцыі ў графіцы можна прывесці літаграфіі А.Нядзелькі, Т.Сіплевіч, С.Піліповіча.

Вялікая ўвага надаецца якасці адбіткаў, і тут нельга не пазначыць ролю друкара ў працэсе стварэння літаграфій. Зрэдку мастакі друкуюць свае творы самастойна, але гэта вельмі складаны працэс, які патрабуе спецыяльных ведаў, вопыту і абсталявання. Большая частка існуючых сёння адбіткаў выканана Д.Малатковым, які працуе ў Творчых эстампных майстэрнях пры Беларускім союзе мастакоў. Пацвярджэннем яго высокага прафесіяналізму з'яўляецца паспяховы ўдзел нашых графікаў у разнастайных міжнародных выставах і конкурсах, дзе вельмі строга ставяцца да якасці друку. Маладыя мастакі ўсё больш увагі надаюць тэхнічнаму выкананню. Літаграфія толькі на першы погляд вельмі кансерватыўная ў гэтым сэнсе. Важную ролю адыгрываюць папера, яе колер, фактура паверхні, тып выкарыстанай фарбы; нават край аркуша прыцягвае ўвагу графікаў. Таксама вельмі разнастайнымі становяцца памеры і геаметрычныя формы саміх літаграфскіх камянёў, з якіх робяцца адбіткі. Выдатным прыкладам, што адлюстроўвае гэтую тэндэнцыю, з'яўляецца серыя "Вежы і масты" (2001) П.Татарнікава. Мастакі пачынаюць шырока карыстацца разнастайнымі тэхнічнымі сродкамі. Так, пры каляровым друку ўжываюцца розная зярністасць паверхні камянёў (дробны, сярэдні, буйны «карашок») у адной работы, розныя магчымасці друкарскіх станкоў, лінатынта, літагравюра. Прыкладам спалучэння такіх тэхнік могут служыць літаграфіі Ю.Струкава.

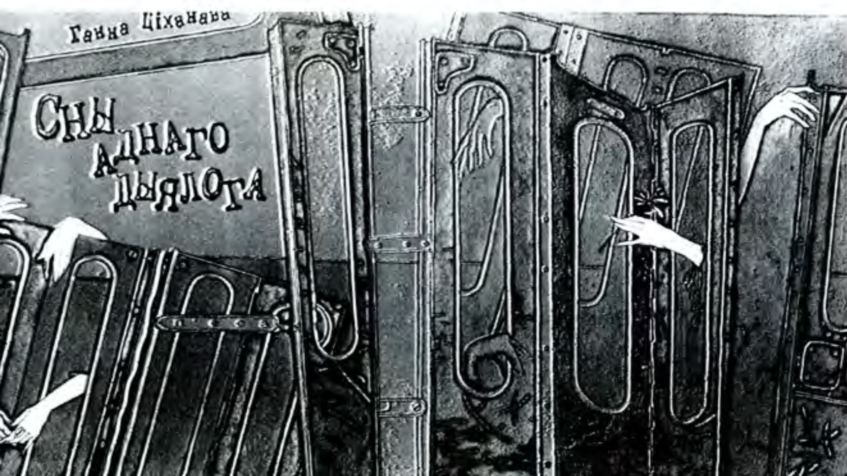
З'яўляючыся неад'емнай часткай агульнага мастацкага працэсу, сённяшняя графіка вызначаецца глыбокім пранікненнем ва ўнутраны свет чалавека. Эстамп працягвае лепшыя традыцыі папярэдніх часоў, узбагачаецца новымі творчымі дасягненнямі. Вобразы раскрываюцца пры дапамозе шырокіх мастацкіх абагульненняў, праз выяўленне тыповых рысаў рэчаіснасці. Фарміраванне нацыянальнай школы ідзе ў рэчышчы пошукаў адметнай тэхніка-пластычнай мовы. Характэрным з'яўляецца шырокі дыяпазон выяўленча-выразных сродкаў, разнастайнасць творчых почыркаў: ад аналітычнай дакладнасці вобразаў да вольнай інтэрпрэтацыі. Тэматычны аспект усё часцей саступае першынство інтэлектуалізму вобразнага вырашэння, выяўленча-асацыятыўным рэмінісцэнцыям. Мастакі знаходзяць своеасаблівы ўнутраны рытм твораў, сваю мелодыку графічнай палітры, адлюстроўваюць пачуцці і перажыванні сучасніка. Па ўсёй унутранай сутнасці беларускі эстамп застаецца з'явай глыбока нацыянальнай.

Вольга ПАЗНЯК.

ПРАГА ПАРАЗУМЕННЯ

Сляпым чэрапам вісіць
"ліхтар" над хмарай,
Гойдаецца шалямі
дзіравая лістота,
У свеце ёсць толькі адна
істота,
Што пачне аднолькава
з табою марыць...
Ганна Ціханава.









Гэта была унікальная, бяруся сцвярджаць, першая ў гісторыі беларускай культуры падобная абарона дыпломнага праекта. Выпускніца кафедры графікі Беларускай акадэміі мастацтваў Ганна Ціханава сама напісала п'есу і сама аформіла яе ў выглядзе сапраўднай кнігі з выкананымі ў тэхніцы афорта ілюстрацыямі.





П'еса называецца «Сны аднаго дыялога». У ёй два героі – ён і яна, Ян і Стафанія. Яны спрабуюць знайсці шлях да паразумення. Кожны – спачатку сам са сваёю ўласнаю душой, а потым ужо адно з адным. Падтэкст п'есы – адасабленне сябе ад натоўпу, пераадоленне зацывілізаванасці простых, натуральных чалавечых адносін. П'есай, яшчэ да таго як яна ўбачыла свет у выглядзе кнігі, зацікавіліся ў Германіі. «Сны аднаго дыялога» перакладзены на нямецкую мову і, магчыма, будуць у хуткім часе пастаўлены ў адным з нямецкіх тэатраў. Кніга існуе ў некалькіх экземплярах, аддрукаваных самою Ганнай Ціханавай.

Яшчэ раз да п'есы: «Вельмі цяжка знайсці таго, хто зможа зразумець цябе стопрацэнтова. Я думаю, калі адзін паказвае на чыстае неба і кажа: «Якая вялізная зорка!» І хоць нічога на самай справе не відаць, ён пачуе ў адказ: «Так, бачу». Вось гэта і ёсць – разуменне, калі двое бачаць тое, чаго не існуе для іншых».

У вобразным, пластычным вырашэнні гэтая тэма п'есы гучыць наступным чынам: шырмы, што нагадваюць дзверы метро, рассоўваюцца, і з'яўляюцца двое – ён і яна, вобразы якіх мы бачым на франтыспісе. Яны прамаўляюць маналогі (Стафанія ў мітусні і балбатні – жэстыкуляцыі незнаёмых рук; Ян, з кубачкам кавы ў адной руцэ, гарбаты – у другой. Як вызначыцца, з якога піць?!). А потым героі, пераадольваючы раздвоенасць, спрабуюць весці дыялог – то на даху, то пад крылом паветранага змея. Тэхніка каляровага афорта, якой Ганна, дзякуючы сваім настаўнікам – Уладзіміру Савічу, Уладзіміру Вішнеўскаму і кіраўніку дыплома – Валерыю Славуку, валодае дасканала, дазваляе дакладна перадаць ломкую, ламаную рытміку, халаднаватую, далёка не аксамітную, металічна-каменную фактуру горада. Усе ілюстрацыі, якія фіксуюць кульмінацыйныя моманты ў п'есе, – гэта шматпланавы постмадэрновы тэатр, у якім героямі з'яўляюцца не толькі людзі, але і рукі выпадковых сустрэчных, і нават прадметы. Раздвоенасць – заўжды надзея на пераўтварэнне, на пераход да новага, якасна іншага існавання.





Варта заўважыць, што Ганна Ціханава – дачка вядомага беларускага мастака, яна скончыла Рэспубліканскую гімназію-каледж мастацтваў і яшчэ вучаніцаю выдала сваю першую кнігу паэзіі. Яна ўдзельніца шматлікіх нацыянальных і міжнародных выставак і пленэраў, атрымала некалькі прызоў, у тым ліку прыз «За арыгінальнае прадстаўленне свайго мастацтва» і прыз «Маладая надзея – 2000»...

Героі яе п'есы, як і героі яе графічных аркушаў, набываюць еднасць, зірнуўшы адначасна на адну і тую ж зорку (як у Багдановіча) і спраўдзіўшы англійскую прымаўку: «Павандруй у маіх чобатах!». (Гэта яе, Ганны Ціханавай, адкрыццё шляху да паразумення). Вельмі хацелася б, каб мастацкі свет Ганны Ціханавай быў прыняты і, галоўнае, зразуметы сучаснікамі. Павандруйце ў яе чобатах!

Галіна БАГДАНАВА.

МАЛАДЗЁЖНЫ САЛОН-2003

Вясной гэтага года ў Маскве, у Цэнтральным доме мастака на Крымскім вале, упершыню адбылася Міжнародная выстава маладых мастакоў (да 35 гадоў), якія сабраліся з розных краін постсавецкай прасторы. Гэта адбылося дзякуючы Міжнароднай канфедэрацыі Саюзаў мастакоў.

У запрашэнні да ўдзелу прагучала асноўная ідэя ўсёй выставы: “Сёння, у пачатку новага стагоддзя, будзе своечасовым задумацца аб перспектывах мастацтва на бліжэйшыя 10 – 20 гадоў, таму прапануем зрабіць экспазіцыю з работ маладых мастакоў, якія будуць вызначаць у будучым твар нацыянальных выяўленчых школ”.

Кожнаму творчаму саюзу была дадзена магчымасць самому вырашаць, хто будзе ўдзельнічаць у выставе. Думаю, што Беларускі саюз мастакоў аказаўся найлепш падрыхтаваным. Мы ўжо тры разы праводзілі ў рэспубліцы выставы-конкурсы маладых творцаў. Менавіта творы пераможцаў мы і вырашылі паказаць у Маскве.

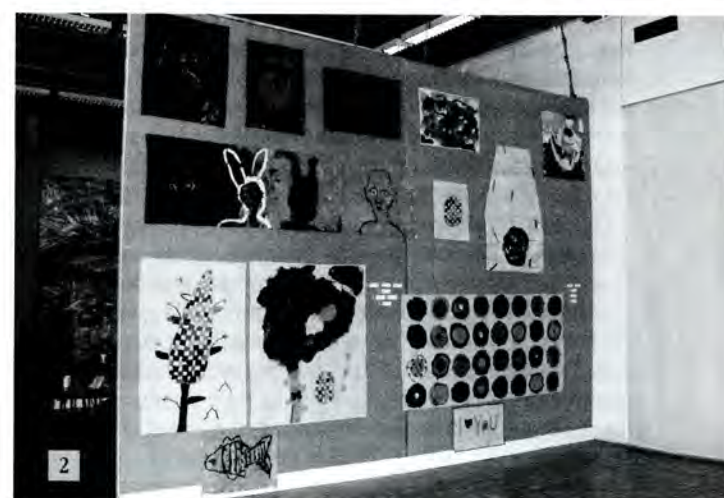
Усяго было адабрана 27 работ жывапісу, графікі, скульптуры, керамікі. У выставе ўдзельнічалі: Андрэй Басалыга, Валянцін Борзды, Павел Вайніцкі, Юлія Валынец, Павел Герасіменка, Дзіна Даніловіч, Анастасія Іванова, Іван Казак, Максім Калтыгін, Віктар Копач, Павел Кастусік, Вольга Кузняцова, Ганна Ларына, Вольга Лузан, Зоя Луцэвіч, Дзмітрый Марозаў, Вольга Нікішына, Дзмітрый Оганаў, Юліяна Пятровіч, Максім Пятруль, Таццяна Сіплевіч, Раман Сустаў, Ірына Шчасная, Ганна Ціханава, Алег Ткачоў, Тамара Шэлест, Ала Шычко.

Краіны-ўдзельніцы прадэманстравалі розныя канцэпцыі і прынцыпы адбору работ. Гэта было звязана з эканамічнымі, мытнымі, творчымі абставінамі. Напрыклад, Літву прадстаўляла творчае аб'яднанне “Белая моль”, якое складаецца з пяці габеленшчыц. Свае вырабы ім было лягчэй прывезці на выставу як асабістыя рэчы. Хаця, безумоўна, іх творы маюць вялікую мастацкую каштоўнасць, смеласць і арыгінальнасць ідэй і іх увасаблення даюць надзею на адраджэнне школы габелена ў Літве. Эстонскі мастак Алтнурме Тоомас адзіны прадстаўляў сваю краіну яркімі і запамінальнымі батыкамі. Вучыўся Тоомас у Бангкоке і Сеуле, у асноўным займаўся жывапісам і навуковай працай у Сеульскім універсітэце.

Саюз мастакоў Казахстана прапанаваў творы далёка не маладых удзельнікаў і матываваў гэта тым, што моладзь не працуе ў прасторы нацыянальных традыцый. З той самай прычыны не пахваліўся творамі маладых і Саюз мастакоў Расіі.

Але што такое традыцыя? Яе не варта ўспрымаць як догму. Традыцыі павінны замацоўвацца ў сённяшніх рытмах, у новых матэрыялах, у прымальнай для сучаснага чалавека трактоўцы. Яны не павінны перашкаджаць развіццю сучаснага мастацтва, наадварот, мусяць узбагачаць яго духоўнай культурай. Гаварыць, што ў краіне няма моладзі, якая працуе на аснове традыцый, значыць не бачыць будучыні. Таленавіты мастак заўжды нацыянальны. У яго работах абавязкова прысутнічае той унутраны дух народнай творчасці, прыродная каларыту, які вызначае прыналежнасць твора да той ці іншай краіны. Таму немагчыма пераблытаць сучасны жывапіс, скажам, армянскіх мастакоў і мастакоў Узбекістана.





1 Творы маладых мастакоў Казахстана.

2 Частка экспазіцыі літоўскага творчага аб'яднання «Белая моль».





Варта адзначыць, што ў параўнанні са шматлікімі маладзёжнымі выставамі апошняга дзесяцігоддзя, дзе ўвесь час змяняліся творчыя арыенціры, «Маладзёжная выстава-2003» была найбольш стабільнай, у ёй прасочваўся інтарэс удзельнікаў да сваіх нацыянальных каранёў – і ў колеравай разнастайнасці, і ў культавай знакавасці. Беларуская экспазіцыя вылучалася заходняй стрыманасцю, элегантнасцю, духоўнасцю, эксперыментатарствам.

Менавіта эксперымент – гэта тое, што абавязкова павінна прысутнічаць у работах сённяшніх маладых, гэтак жа, як і раней – у шасцідзесятых, сямідзесятых, васьмідзесятых гадах. Тады на выставы ў Маскву і Прыбалтыку студэнты ездзілі ледзь не кожны тыдзень. На вернісажах сустракаліся прафесіяналы, абмяркоўвалі вынаходкі і новыя мастацкія ідэі. Кожны мастак імкнуўся зрабіць адкрыццё ў пластыцы, матэрыяле, стылі. Творы закуплялі мастацкія фонды і Міністэрства культуры.



3 Дзмітрый Оганаў. Чалавек і чалавецтва. Шамот, солі. 2002.

4 Максім Пятруль. Elephantus. Бронза. 2002.

5 Ганна Ларына. Крыжова. Афорт. 2002.

У дзевяностых гадах усё рэзка змянілася. Знік заказ, дзяржава амаль цалкам перастала цікавіцца мастацтвам. Менавіта тады і стварылася Міжнародная канфедэрацыя Саюзаў мастакоў, мэтай якой стала дапамога творцам. Ім выдзяляліся залы для выставаў і продажу сваіх работ – так распачаліся знакамітыя Салоны ў Цэнтральным доме мастака. Але ў Салона свае законы. Мастакі павінны былі пісаць натуралістычныя пейзажы, тое, што можна было прадаваць, але тым самым знішчалася творчая ініцыятыва, зніжаўся агульны ўзровень культуры, замаруджвалася развіццё сучаснага мастацтва. Глядзець на каталогі Салонаў дзесяцігадовай даўніны – балюча. Але, магчыма, такі падзел паміж творчасцю і рамяством павінен быў адбыцца.

У гэты час, нібыта запаўняючы пустату ў выставачнай дзейнасці, з'явілася вялікая колькасць непрафесіяналаў, што абвясцілі сябе прадстаўнікамі новага мастацтва. Але ж у любыя часы павінны прысутнічаць духоўнасць, прафесіяналізм і традыцыі. Сёння сітуацыя значна змянілася. Працуе творчая моладзь, якая эксперыментуе ў пошуках уласнага “я”.

Пра ўсе гэтыя зрухі сведчыла выстава маладых мастакоў у Маскве. Яна мела выдатны вынік. Маладых беларускіх скульптараў запрасілі на міжнародны пленэр. Спецыялісты адзначалі прафесійнасць нашай графічнай школы. Графікі і жывапісцы атрымалі нямала заказаў, уважліва прыглядаліся маскоўскія галерэі да керамістаў. Надзвычай спадабаўся гледачам папугай у клетцы – работа Паўла Вайніцкага “Аўтапартрэт з птушкай”. Каля беларускага раздзела ўвесь час тоўпіліся гледачы. Усё гэта нагадвала даўно забытыя поўныя залы, дзе вяліся размовы не пра цану карціны, а пра творчыя прыярытэты. Беларускі раздзел знаходзіўся непадалёк ад уваходу, яго ніхто не мінаў. А на другім паверсе працавала ў той час выстава нерухомай маёмасці, якую наведвала мноства людзей. Жанчына, што выпадкова зайшла ў наш раздзел, спыталася: “У вас тут што, выстава для разумных?”

Думаю, яна не памылілася.

Ірына КУЗНЯЦОВА.



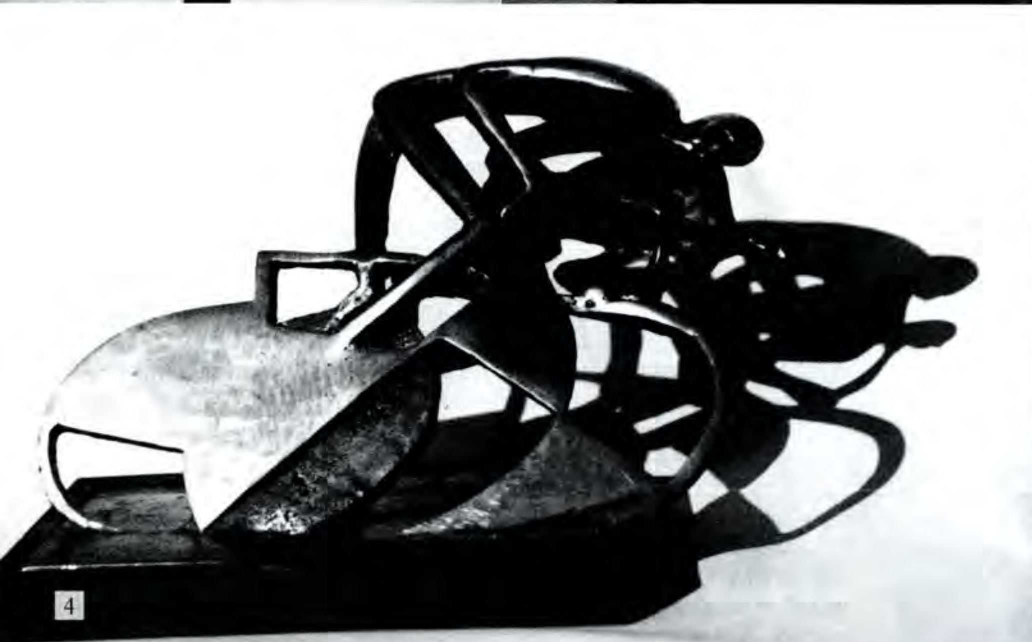
1



2



3



4



5



6



7

NEXT GENERATION У БЕЛАРУСКАЙ СКУЛЬПТУРЫ

У мастацтвазнаўчай літаратуры творчасць беларускіх скульптараў стала вызначаецца падзелам па пакаленнях у дакладным іерархічным парадку. Напрыклад, "патрыярхі" нацыянальнай скульптуры, "найстарэйшае" пакаленне – гэта Заір Азгур, Андрэй Бембель, Аляксей Глебаў; "старэйшае" – Анатоль Анікейчык, Анатоль Арцімовіч, Генадзь Мурамцаў, Леў Гумілеўскі. Скульптары, якія сёння знаходзяцца на піку творчай актыўнасці – Уладзімір Слабодчыкаў, Анатоль Фінскі, Алесь Дранец, – адносяцца да "сярэдняга" пакалення. І, нарэшце, працуе "маладая", самая шматлікая кагорта: Ігар Засімовіч, Канстанцін Селіханаў, Віктар Копач, Андрэй Вараб'ёў і іншыя.

Але ў гэтай класіфікацыйнай лесвіцы не знайшлося месца зусім маладым мастакам. Атрымліваецца, што кожны нядаўні выпускнік Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў аўтаматычна лічыцца прадстаўніком "маладога" пакалення скульптараў. Але яны іншыя, цалкам непадобныя на сваіх крыху старэйшых калег. Гэта пакаленне не мае ні тэматычных, ні ідэалагічных, ні фармальных абмежаванняў, яно не змагаецца за свае правы. Гэта моладзь, якая валодае не даступнай раней інфармацыяй, якая ўдзельнічае ў шматлікіх міжнародных пленэрах і канферэнцыях. Яна арыентавана не толькі на традыцыі беларускай мастацкай школы, але і на замежныя прыклады, якія здаюцца ёй больш прагрэсіўнымі. Таму для агульнага вызначэння гэтай моладзі цалкам натуральнай будзе «інтэрнацыянальная» назва "next generation". У творчасці гэтага пакалення можна заўважыць шэраг характэрных з'яў, па якіх прадугадваюцца далейшыя шляхі развіцця беларускай станковай скульптуры.

"Next generation" з'явілася, безумоўна, не на пустым месцы. Вялікую ролю адыграла адукацыйная сістэма. Усе маладыя скульптары ў большай ці меншай ступені адчулі на сабе яе ўздзеянне. Нават нонканфармісты, якія папракалі Акадэмію за кансерватызм, змагаліся за свабоднае, чыстае мастацтва і за гэту барацьбу часта аказваліся выгнанымі з сістэмы, нясуць у сваёй творчасці яе адбітак. Калі ўбаку пакінуць навучальныя "акадэмічныя" прынцыпы, малады мастак не можа развівацца ў вакууме, ён шукае жывыя зносіны, магчымасць параўноўваць асабістыя творчыя пошукі з працамі калег, а ўсе гэтыя неабходныя для творчасці новыя рэчы так ці інакш звязаны з Акадэміяй. Таму найбольш шырока і наглядна тэндэнцыі ў маладой беларускай скульптуры праяўляюцца ў дыпломных работах.

Існуе слушная думка, што праца, выкананая ў сценах ВНУ, не аказваецца цалкам самастойным і характэрным творам маладога мастака. На дыпломніка ўплывае найперш яго кіраўнік, ён павінен прыслухоўвацца да думкі кафедры і акадэмічнага савета. Але ці адбіваецца гэта на якасці работы, ці пагаршае яе? Падрыхтоўка да абароны дыпломнай работы ў Акадэміі мадэліруе рэальную сітуацыю кантакта з заказчыкам і манументальным саветам, якая будзе звычайнай (ці непазбежнай) у далейшым. Працаваць з акадэмічным саветам і кафедрай намнога складаней, у ліку іх прадстаўнікоў – актыўныя сёння прафесіяналы. Але вынік атрымліваецца лепшым па якасці, чым у выпадку поўнай самастойнасці. Да таго ж дыплом становіцца нібыта калектыўнай працай, у якой удзельнічае і сам малады мастак, і прадстаўнікі старэйшых пакаленняў. Мы ведаем прыклады, калі дыплом заставаўся найвышэйшай творчай кропкай, у далейшым недасягальнай для асобных аўтараў. Часта дыпломная работа больш прафесійная, чым усе астатнія творы мастака (як "Язэп Драздовіч" Ігара Голубева). Але ў любым выпадку ўдалы твор становіцца вехай, своеасаблівым камертонам у творчасці скульптара, займае асаблівае месца сярод яго далейшых прац ("Адам Міцкевіч" Валерыя Янушкевіча).

Найбольш удалыя дыпломныя работы выпускнікоў кафедры скульптуры 1980 – 1990-ых гадоў адносяцца да манументальнага кірунку. Сёння можна гаварыць пра масавы пераход манументальных праектаў у станковыя. Паказальна і бездакорнае выкананне твораў у матэрыяле – у камені ці бронзе. Такімі былі два апошнія выпускі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (2002 і 2003 гадоў). Падчас працы над такімі дыпломнымі праектамі, акрамя творчых і кампазіцыйных задач, выконваюцца таксама адліўка і апрацоўка матэрыялаў. Гэта складана, але такая двайная праца дазваляе пазбягаць непрыемнай "студэнцкай няскончанасці" і даводзіць творчую задуму да лагічнага завяршэння – стварэння паўнацэннага выставачнага твора.

Дыпломныя праекты не заўсёды выконваюцца ў рэчышчы традыцыйнага для Акадэміі "рэалізму". Як правіла, на кожным выпускным курсе рэалістычным бывае толькі адзін дыплом. Так, напрыклад, дыхтоўна выкананыя "Вясна" Галіны Шмары (2002), "Рыцар-падарожнік" Канстанціна Дударава (2003) сталі заканамерным вынікам, лагічным завяршэннем шасцігадовага навучання, пабудаванага на акадэмічных прынцыпах. Але яны атрымалі адзнаку "добра". Гэта азначае, што простага авалодання акадэмічнымі метадамі лепкі і кампазіцыі недастаткова для вышэйшай адзнакі. Нават, здавалася б, кансерватыўная Акадэмія патрабуе нечага большага.

"Пяцёркі" атрымліваюць дыпломы, выкананыя ў стылізаванай, але фігуратыўнай манеры: "Народным майстрам прысвячаецца" Аляксандра Суркова, "Прырода і людзі" Ксеніі Паляковай, "Прысвячаецца Біруце Гедымінаўне" Алеся Шацілы. Гэтыя работы спалучаюць эцюды, якія захоўваюць рэалістычныя рысы, з архаікай (Палякова), са стылістыкай інсіту, народнага мастацтва (Суркоў), са стылізацыяй пад каноны іканапісу (Шаціла). Выкананне ў матэрыяле дае ім дадатковую пераканальнасць.

Ёсць сярод дыпломных работ і проста дэкаратыўныя, стылізаваныя для больш поўнага раскрыцця творчай задумы аўтара. У "Хуткасці" Сяргея Галузы (2003) прысутнічаюць дакладныя, гранёныя аб'ёмы, з якіх складзены веласіпедыст і якія падкрэсліваюць яго імклівы рух. "Вясна" Інесы Грынь (2003) – больш згладжаная, аба-

1 Аляксандр Суркоў. Народным майстрам прысвячаецца (частка трыпціха). Граніт. 2003.

2 Вадзім Мацкевіч. Зікурат. Метал, зварка, граніт. 2000.

3 Канстанцін Дудараў. Рыцар-падарожнік. Бронза, граніт. 2003.

4 Канстанцін Касцючэнка. Хуткасць. Бронза. 1998.

5 Дзяніс Кандрацьеў. Кветка. Мармур, граніт. 2002.

6 .Канстанцін Мужаў. Я гэта Я? Не гэта Я. Фарфор. 2001.

7 Вадзім Мацкевіч. Бычок. Метал, зварка, граніт. 2000.

гульненая да сілуэта жаночая фігура сцяблінай выцягваецца ўверх, каб пасля ўпасці ўніз вадаспадам коскаў.

У 2002 годзе адбылася важная для Акадэміі падзея: упершыню на каферды скульптуры быў абаронены нефігуратыўны дыплом. Мармуровая "Кветка" Дзяніса Кандрацьева ўяўляе сабой свабодную färматворчасць, камбінацыю аб'ёмаў "па законах гармоніі і прыгажосці". Скульптура, у якой аб'ём і форма становяцца асноўнымі сродкамі выразнасці, больш чым жывапіс і графіка набліжаецца да фармальнай абстракцыі, таму з'яўленне такой работы менавіта на кафедры скульптуры заканамерна. Зразумела, дыпломная работа не цалкам абстрактная, мастак адштурхоўваўся ад рэальных фігур, якія зрокава выглядаюць як кветка, але зразумець гэта можна толькі пры размове з самім аўтарам. Фармальна кампазіцыя самадастатковая – моцныя хвалістыя аб'ёмы будуюцца па дакладных вертыкалях. Староннi назіральнік стварае ўласны шэраг вобразных асацыяцый, звязаных з рухомымі сілуэтамі дасканала апрацаванага белага мармуру.

Цікавы і дыплом Паўла Герасіменкі (2001), прысвечаны Казіміру Малевічу. Фігуратыўная выява Малевіча, выкананая ў рубленай, умерана кубістычнай манеры, размешчана на фоне хаатычна раскіданых рознакаляровых геаметрычных цел. Замест яркіх, адкрытых колераў, якія характэрны для работ супрэматыстаў (чырвоны, белы, чорны), аўтар выкарыстоўвае салонныя адценні залатога, чорнага, жоўтага. Вынікам стала не глыбокае выяўленне ідэі, а простая канстатацыя існавання мастака, які займаўся нейкімі геаметрычнымі целамі ў прасторы.

Імкненне да дэкаратыўнасці апошнія гады праяўляецца і на семестравых праглядах студэнцкіх работ. Кафедра скульптуры замаруджвае пошукі "сэнсаў" і плакатных вырашэнняў і звяртае студэнтаў да фармальных пошукаў. Гэта натуральна, сёння скульптура становіцца цікавай гледачу дзякуючы пластыцы, а не прапагандысцкаму зместу. Але ў той жа час кафедра захоўвае акадэмічныя прынцыпы выяўлення, што трэба залічыць у актыў нашай нацыянальнай школы скульптуры. Скульптар, які набыў сур'ёзную акадэмічную базу, здольны і ўдасканальваць сваё рэалістычнае майстэрства, і эксперыментаваць з формай і зместам сваіх работ.

Прыкметныя тэндэнцыі ў творчасці самага маладога пакалення беларускіх скульптараў можна назіраць і на рэспубліканскіх маладзёжных выставах, якія з 1998 года рэгулярна (раз у два гады) адбываюцца ў сталіцы. За гэтыя гады сталі відавочнымі зварот да эксперыментальных формаўтварэнняў і да адкрытай дэкаратыўнасці, арыентаванасць на выкананне ў інтэр'еры, камерцыялізацыя. Выяўляюцца ў працах "next generation" постмадэрністычная цытатнасць, кампілятыўнасць. Назіраюцца паралелі з пластычнымі знаходкамі айчыннай і замежнай скульптуры. Напрыклад, Канстанцін Мужаў у сваіх керамічных і драўляных аб'ектах цалкам "трапляе" ў стылістыку Галіны Гаравой. Яго працы больш радыкальныя, але ён прыпадабняецца да колеравай гамы (чырвонае-чорнае), асацыятыўнасці, эмацыйнасці, геаметрызаванасці Гаравой. Глядач, які нават у агульных рысах знаёмы з гісторыяй развіцця скульптуры ў XX стагоддзі, можа згледзець у творах сучасных беларускіх аўтараў уплыў вядомых заходніх скульптараў – Генры Мура (у Віктара Копача), Хуліо Ганзалеса (у Вадзіма Мацкевіча) і іншых.

Важнай асаблівасцю маладой беларускай скульптуры можна лічыць і пошукі пластычнай выразнасці, залежныя непасрэдна ад формы. Форма вызначае змест і становіцца асноўным элементам кампазіцый Паўла Герасіменкі "Ноеў каўчэг", "Дождж", якія па форме цалкам самадастатковыя, закончаныя. Максім Пятруль у скульптуры "Слон" абагульняе, уніфікуе вобраз гэтай жывёліны, падказаны агульнымі аб'ёмамі шасці труб, якія зліваюцца ў адно цэлае.

Амаль усе работы маладых аўтараў маюць у аснове пэўную ідэю, не заўсёды артыкуляваную. Акрамя матэрыялаў, сучасны скульптар абавязкова працуе з сэнсам, імкнецца давесці да дасканаласці не толькі фармальныя, але і зместавыя кампаненты свайго твора. Аднак на маладзёжных выставах заўжды прысутнічаюць і такія творы, аўтары якіх не заклапочаны распрацоўкай глыбокай праблематыкі. Яны вырашаюць чыста пластычныя задачы (прыклад – кампазіцыі Дзмітрыя Оганава).

У творах "next generation" прысутнічае шырокі дыяпазон усіх новых прыёмаў працы з матэрыялам. Маладыя аўтары выкарыстоўваюць шкло, палімеры, ствараюць візуальныя эфекты камбінаваннем традыцыйных і нетрадыцыйных для скульптуры матэрыялаў, а таксама выкарыстаннем новых тэхналагічных сродкаў іх апрацоўкі. Часам спалучаюцца быццам бы неспалучальныя рэчы – мармур і натуральная скура ("Насарог" Дзмітрыя Марозава), нечаканыя скульптуры зроблены з жалеза, металічных адходаў дзейнасці чалавека ("Зікурат", "Бычок" Вадзіма Мацкевіча, "Без назвы" Данілы Цітовіча), выкарыстоўваюцца нехарактэрныя для пэўных матэрыялаў прынцыпы кампазіцыі (левітуючыя камяні ў "Руху вечнасці" Аляксея Капшая).

Адным са спосабаў прыцягнення ўвагі з'яўляецца і адкрыты эпатаж гледача. Серыя эратычных скульптурных аб'ектаў, выкананая Максімам Пятрулем, прадстаўляе гэта ў чыстым выглядзе. Маладому творцу хочацца здзівіць публіку творамі мастацтва на табуіраваныя тэмы, гэтым, па сутнасці, канцэптуальным жэстам ён спрабуе дыстанцыравацца ад "рэгламентаваных" і канфармісцкіх схільнасцяў старэйшых скульптараў і заявіць аб сваім творчым радыкалізме. З улікам гэтых абставін існуюць характэрныя творы А.Шапо, акцыі і аб'екты А.Вараб'ёва.

Многія прадстаўнікі "next generation", абмежаваныя ў сродках і магчымасцях для рэалізацыі скульптурных праектаў, імкнуцца сублімаваць сваю творчую энергію ў іншыя віды мастацтва. Напрыклад, Канстанцін Мужаў так тлумачыць сваё захапленне перформансам: "Мне патрэбна энергія... Скульптура – гэта доўгачасовае ўкладанне сіл, а вось ад паспяховай акцыі я атрымліваю гэту энергію адразу, у момант стварэння перформансу". Пры гэтым малады мастак шмат працуе як скульптар, пацвярджэнне гэтаму – абагульненыя керамічныя аб'екты, створаныя ім за апошнія гады.

Увогуле пры разглядзе стракатай, фармальна і змястоўна неабмежаванай маладой беларускай скульптуры ўзнікае прадчуванне з'яўлення нечага новага, нечаканага. І тым больш цікава знаёміцца з маладзёжнымі праектамі, з маладзёжнымі выставамі, назіраць у іх экспазіцыях нараджэнне новых, незвычайных рысаў, якія, магчыма, у далейшым і будуць вызначаць беларускую скульптуру.

Павел ВАЙНІЦКІ.



8 Канстанцін Мужаў. Містэрыя Сінекура. Кераміка. 2000.



9 Ксенія Палякова. Прырода і людзі (частка трыпціха). Бронза, граніт. 2002.



10 Валянцін Бордзы. Торс. Дрэва, метал. 1995.



11 Вадзім Мацкевіч. Махнаты вудзільшчык Джардана. Метал, зварка. 2003.



12 Канстанцін Мужаў. Маскі. Венецыя. Фарфор. 2001.



13 Канстанцін Мужаў. Люфтганза. Змешаная тэхніка. 2001.

ПОГЛЯД У БУДУЧЫНЮ. ПЯЦЬ ІМЁНАЎ

У адным з апошніх інтэрв'ю мастацкі кіраўнік Купалаўскага тэатра Валерый Раеўскі зазначыў, што сёння амаль палова акцёраў славутага калектыву – маладыя, і сітуацыя гэта зусім нешараговая. Вядома, спіс тых, хто за некалькі сезонаў звярнуў на сябе ўвагу, хто ўпэўнена працуе са сталымі майстрамі, а ў будучым створыць красу і гонар беларускага сцэнічнага мастацтва, складаць пакуль што зайчасна. Ды толькі цікава і важна ўглядзецца ў іх твары, прыслухацца да развагі.
Дзейныя асобы для гутаркі ў рэдакцыі «Мастацтва» вылучаны адвольна. Іх выказванні не прэтэндуюць на абагульненасць, затое ўражваюць адкрытасцю і шчырасцю. Усё толькі пачынаецца!
З маладымі акцёрамі гутараць маладыя мастацтвазнаўцы Таццяна Васіленка і Святлана Жарына.



Алег ГАРБУЗ:

«Пакуль мы ёсць – тэатр будзе жыць!»

Заняты ў спектаклях «Ідылія», «Памінальная малітва», «Тутэйшыя», «Князь Вітаўт», «Сон у чарадзейную ноч пасярэдзіне лета», «Паўлінка», «Дзіўная місіс Сэвідж».

– Калі сочыш за вамі з глядзельнай залы, складваецца ўражанне, што вы чалавек вясёлы і жыццярадасны. Ці так гэта на самай справе?

– У мяне выбуховы характар, я халерык з усімі наступствамі – часам жыццярадасны, часам – не вельмі. Адным словам – гарадскі вар'ят.

– Каго вы лічыце сваімі настаўнікамі?

– Усіх тых людзей, у якіх я вучыўся ў Акадэміі мастацтваў, – гэта І.Курган, В.Мазынскі, А.Бутакоў. А таксама акцёраў (напрыклад, Я.Еўсцігнеева, Я.Ляонава), якія здзіўлялі мяне сваёй шматпланавасцю, глыбінёй, яркасцю і кранальнасцю створаных імі вобразаў.

– Якую ролю вы яшчэ не сыгралі, ды хацелі б сыграць?

– Для мяне больш істотна не роля, а тое, у чыіх руках знаходзіцца пастаноўка. Увогуле я б з задавальненнем сыграў і недарэчнага, але кранальнага персанажа, і нахабнага, эгаістычнага.

– Вы любіце быць у цэнтры ўвагі?

– Хутчэй так, чым не. У розным асяродку да мяне ставяцца па-рознаму. Але мне не падабаецца, калі ў далёкай ад тэатра кампаніі мяне ўспрымаюць як «твар з рэкламы». Людзі радуюцца, што пазналі мяне, ды толькі я ім нецікавы як асоба.

– Дзе вы больш іграеце, на сцэне або ў жыцці?

– Ігра – гэта забава. На працы я забаўляюся, плюс мне за гэта плацяць зарплату. Калі мне хочацца паіграць у жыцці, то я гэта раблю так, каб усім было зразумела, што я часам і пераігрываю.

– Вам больш падабаецца іграць з маладымі акцёрамі або сталымі, якія ўжо адбыліся?

– Мне падабаецца іграць з «жывымі» акцёрамі. На маю думку, акцёр мусіць пражываць сваю ролю. На сцэне я ніколі не хвалююся. Не зношу хвалявання! Нават калі забыўся тэкст – спакойны. Нечаканая імправізацыя мяне толькі радуе.

– Што такое поспех у вашым разуменні?

– Поспех – гэта ўнутраны стан чалавека, падтрыманы знешнімі фактарамі. Чалавек не павінен сядзець склаўшы рукі і чакаць цуду. Ён мусіць сам імкнуцца да поспеху.

– Вы верыце ў лёс?

– Не. Хоць ёсць пэўныя вышэйшыя законы, якія кіруюць сусветам. Трэба проста жыць як жывецца, рабіць тое, што ўмееш, і па магчымасці добра.

– Вы здымаецеся ў кіно?

– Так, я зняўся ў серыяле «Паскораная дапамога». Нядаўна прыехаў з Масквы, дзе быў заняты ў праекце ГРТ, задуманым як пародыя на «Апошняга героя». Рабочая назва серыяла – «Герой нашага часу», яго цяпер манціруюць. Апроч таго, летась я зняўся ў фільме з рабочай назвай «Кіднэпінг».

– Вы іграеце ў тэатры, здымаецеся ў кіно, а ці маеце час на адпачынак?

– У мяне яго не так і шмат. Калі ж удаецца выкраіць гадзінку, люблю пачытаць. Булгакава перачытваю зноў і зноў. Люблю Пушкіна, лепей за яго яшчэ ніхто нічога не напісаў... Мая любімая кніга – «Малы і Карлсан» (*смяецца*). Пачаў чытаць у дзяцінстве, а скончыў у глыбокім паллеткавым узросце. Увогуле ж аддаю перавагу актыўнаму адпачынку. Езджу на веласіпедзе. За лета наездзіў тры з паловай тысячы кіламетраў. Дарэчы, сярод акцёраў шмат веласіпедыстаў: А.Паўлаў, Н.Прылуцкі, А.Малчанаў, А.Кот...

– Якая, на ваш погляд, будучыня ў тэатра?

– Будучыня ёсць у жывога тэатра. Прынамсі, на рэпетыцыі спектакля «Дзіўная місіс Сэвідж» я атрымліваў задавальненне ад ігры акцёраў. Мне падабаецца назіраць, як працуюць А.Сідарава, В.Манаеў, А.Хітрык, А.Малчанаў, С.Анікей і іншыя. Менавіта на акцёрах трымаецца тэатр. Пакуль мы ёсць – тэатр будзе жыць.



Павел АДАМЧЫКАЎ:

«Нам дадзены тры найвялікшыя каштоўнасці: жыццё, каханне і смерць»

Заняты ў спектаклях «Сон у чарадзейную ноч пасярэдзіне лета», «Дзіўная місіс Сэвідж», а таксама ў антрэпрызным спектаклі «№ 13». Рэжысёр пластычнага спектакля «Больш, чым дождж».

– Паходжанне маё самае пралетарскае. Я нарадзіўся ў рабочай сям'і: бацька – электрык, маці – мантажніца-наладчыца. Пасля базавай школы вучыўся ў ПТВ, потым атрымаў прафесію станочніка шырокага профілю. У гэты самы час – а быў 1987 год – я трапіў у студыю да В.Грыгалюнаса і зразумеў, што гэта маё, а на станках больш працаваць не хачу. У арміі трапіў у элітныя войскі – у штатны аркестр касмадрома Байканур, у якім я быў і канферансье, і акцёр, і артыст арыгінальнага жанру, і музыкант (іграў на ўдарных інструментах і спяваў у хоры). Пасля арміі ў 1991 г. паступіў на працу ў Альтэрнатыўны тэатр да В.Грыгалюнаса рэквізітарам. У гэтым жа годзе паступіў у Акадэмію мастацтваў на курс да Л.Манаковай. У нас выкладалі выдатныя педагогі: А.Шагідзевіч, М.Кірычэнка, М.Пінігін, А.Суцкавер. Пасля і курс атрымаўся элітным – усе працуюць па прафесіі. Адразу пасля заканчэння Акадэміі мастацтваў я не працаваў па сваёй спецыяльнасці. У мяне было некалькі нумароў арыгінальнага жанру сцэнічнага руху – жангліраванне палкай і алюмініевым кубам вагой дзевяць з паловай кілаграмаў. З гэтымі нумарамі я выступаў у карчмах, клубах, не толькі ў нас, але ў Сінгапуры, Балгарыі. Вярнуўся з-за мяжы і пачаў выкладаць у Акадэміі мастацтваў. Паставіў спектакль «Больш, чым дождж».

– Як вы трапілі ў Купалаўскі тэатр?

– Пасля фестывалю «Надзея – 2001» у Гродне, дзе за пластычны спектакль «Больш, чым дождж» мы атрымалі Гран-пры, мне прапанавалі паехаць на стажыроўку ў Маскву – на курсы павышэння кваліфікацыі па рэжысуры. Але для гэтага я мусіў працаваць у дзяржаўным тэатры. Я падышоў да В.Раеўскага і Г.Давыдзькі, растлумачыў сітуацыю, і мяне ўзялі ў Купалаўскі тэатр. На жаль, у Маскву я пакуль яшчэ не трапіў, але спадзяюся, што буду там неўзабаве.



Алег Гарбуз у спектаклі «Тутэйшыя».

– У 1999 г. украінскі рэжысёр А.Бакіраў паставіў у Купалаўскім тэатры камедыю «Сон у чарадзейную ноч» У.Шэкспіра. У гэтым спектаклі вы іграеце адну з галоўных роляў. Раскажыце падрабязней пра свайго персанажа.

– Так, у гэтым спектаклі я іграю чараўніка Пэка, гэта мая першая значная роля ў тэатры. Я доўга не мог знайсці аблічча свайго персанажа. Мой любімы педагог Л.Манакова паглядзела спектакль і сказала, што Пэк у мяне выглядае як злы, дурны, неабаяльны мярзотнік. І я зразумеў, што «замыліў» гэтую ролю. Вельмі важна збоку зірнуць на сваё ролі – незалежна, якога акцёр рангу, звання, – і «вярнуцца ізноў у школу». Як кажа М.Пінігін: «Не трэба прыдурвацца. Што ты мне літаратуру дакладаеш? Ты дзейнічай!» І я зразумеў, што ўсе гэтыя гады няправільна існаваў на сцэне. Увогуле ж, якім бы геніяльным і вопытным ні быў творчы чалавек, ён мае права на памылку і мусіць такое права даваць іншым. Гэта выдатна. Гэта і ёсць творчасць: добрая, чыстая і адкрытая. Калі мы не дазволім памыляцца сабе і іншым, нічога не адбудзецца. Знакаміты рэжысёр і педагог У.Маланкін казаў сваім студэнтам: не бойцеся быць бяздарнымі падчас пошуку і працы. А што да Пэка і мяне, дык ён сёння адпавядае мне. Гэта жартаўнік, гарэза і дзівак.

– Як вы з гледзішча рэжысёра ацэньваеце спектакль «Дзіўная місіс Сэвідж» у пастаноўцы А.Гарцуева?

– Я не рэжысёр, я акцёр. Зрабіў спектакль «Больш, чым дождж», і мяне заклеймавалі – рэжысёр. А.Меншыкаў паставіў «Гора ад розуму» А.Грыбаедава, але хто называе яго рэжысёрам? Рэжысура – гэта вельмі складаная прафесія. Чытаю розную літаратуру і разумею, што трэба яшчэ вучыцца і вучыцца. А што да спектакля «Дзіўная місіс Сэвідж», дык мне здаецца, што яму не хапае кранальнасці, пяшчоты, дабрыні і любові з боку саміх акцёраў. Мяне гэта таксама датычыць. Мой персанаж – Суддзя – нібыта дзіця-пераростак. Ён шчыры толькі тады, калі знаходзіцца сам-насам з салдацікамі. Па сутнасці, бяскрыўдны, і спрабуе іграць сур'ёзнага чалавека. На рэпетыцыях А.Гарцуеў вельмі дапамагае акцёрам, бо сам – акцёр. Як рэжысёр ён уяўляе лінію развіцця кожнага вобраза і патрабуе дакладнага выканання пастаўленых задач. Мне гэта складана... Можа быць, не хапае вопыту і майстэрства, дый спектакль рэпеціравалі вельмі мала, усяго два месяцы. Мяркую, што ў кожнага рэжысёра свой стыль працы і акцёр мусіць быць гнуткім. Думаю, «Дзіўная місіс Сэвідж» будзе мець поспех.



Сцэна са спектакля «Больш, чым дождж».

– Як узнікла ідэя паставіць пластычны спектакль паводле А.Чэхава «Больш, чым дождж»?

– Ідэя ўзнікла яшчэ калі я вучыўся ў Акадэміі мастацтваў. У Купалаўскім тэатры ішла «Чайка», у М.Захарава ў Ленкоме бачыў «Чайку». І гэта моцна адбілася ў маёй свядомасці... Я памятаю, ішоў дождж, па дарозе з працы я слухаў «Дажджавы блюз» П.Роджэрса, і раптам у галаве пачалі ўзнікаць вобразы з «Чайкі». Сваімі ідэямі я падзяліўся з жонкай (актрысай Вольгай Фадзеевай), і мы разам сталі працаваць над сцэнарыем. Прынцып працы над спектаклем быў такі: ёсць музыка, ёсць гісторыя, ёсць перадгісторыя, а далей – свабодны палёт... На рэпетыцыях панавала творчая атмасфера, усе працавалі разам, менавіта таму ўсё і атрымалася. Акцёры дапамаглі мне, я дапамог ім. Вось і ўсё...

– Выдатны рэжысёр М.Пінігін! Ярчэйшая прэм'ера сезона – «№13» Р.Куні! Пластыка – П.Адамчыкаў?!

– М.Пінігін – мой любімы педагог. Калі паглядзеў спектакль «Больш, чым дождж», зайшоў да мяне ў грымёрку, абняў, сказаў: «Малайчына...» Для мяне гэта было самай высокай ацэнкай маёй творчасці. Напэўна, у яго былі рэжысёрскія прэтэнзіі, бо спектакль небездагадны. Але ж ён прапанаваў мне ў сваім спектаклі «№ 13» ставіць пластыку, і я быў уключаны ў другі склад на дзве ролі: Афіцыянта і Мерцвяка. Хоць так атрымалася, што ведаю практычна ўсе ролі. Калі падчас працы М.Пінігін ад'язджаў з Мінска, ён прасіў мяне праводзіць рэпетыцыі. На прагонах я часта замяняў акцёраў, якія адсутнічалі. Для мяне гэта было вельмі цікава. Увогуле, вельмі шчаслівы працаваць з М.Пінігіным.



Ганна Хітрык у спектаклі «Кім».

– Вы калі-небудзь здымаліся ў кіно?

– У поўнаметражным – ніколі. А ў серыялах – так. Напрыклад, у серыяле «Закон» у мяне была маленькая роля бандзюгана па мянушцы Доўгі, эпізадычная роля ў фільме «Каханак» В.Тадароўскага. Роля маленькая, але затое з А.Янкоўскім за руку павітаўся, з В.Тадароўскім пагутарыў, весела правёў час і з'явіўся ў эпахальным кіно на восем з паловай секунд (*смяецца*). Але я не перажываю, калі мяне не запрашаюць здымацца ў кіно. У М.Булгакава ў рамане «Майстар і Маргарыта» Воланд кажа: «Ніколі ні ў кога нічога не прасіце, прыйдуць і самі дадуць...» І не таму, што такі ганарысты... не. Запросяць – добра, не – ну і Бог з імі.

– Якія пачуцці вамі валодаюць, калі вы выходзіце на сцэну?

– Я заўжды хвалююся. Станіслаўскі называў гэта «трапятанне перад сцэнай». Калі ты не хвалюешся – значыць табе няма чаго аддаваць. Увогуле, сцэна лечыць ад усіх хвароб. У мяне былі моманты, калі я прыходзіў на спектакль з тэмпературай 38 і выдатна сябе адчуваў на працягу ўсяго спектакля. Сцэна прымушае канцэнтравацца.

– Ці пазнаюць вас на вуліцах?

– Не, але я ад гэтага не пакутую. Мне дастаткова бачыць поўную залу і чуць апладысменты. Калі мяне не пазнаюць пасля спектакля, значыць я надрэнна сыграў. Быў на сцэне іншым, не такім, як у жыцці.

– Што вы любіце чытаць?

– Гэта залежыць ад настрою. Я чытаю вельмі павольна, калі часцьці не разумею, дык перачытваю наноў. Большасць сваіх кніг прачытаў у транспарце, калі вучыўся. Не магу чытаць у цішыні. Мне абавязкова патрэбны пабочны раздражняльнік. Люблю чытаць з музыкай, якая ствярае адпаведную атмасферу.

– Чым вы займаецеся ў вольны час?

– Лайдачу... Хоць лянота вельмі небяспечная для мяне рэч. Вольны час люблю праводзіць з сям'ёй, з жонкай, з сябрамі. Вельмі люблю гасцей, люблю гатаваць для іх розныя прысмакі.

– Планы на будучыню?

– Працую над спектаклем «Балаганчык» паводле А.Блока, гэта спалучэнне акрабатыкі, пластыкі і харэаграфіі.

– Чаго вам не хапае для поўнага шчасця?

– Грошай. Вялікія грошы разбэшчваюць, а маленькія азлабляюць. Хачу шмат «сярэдніх» грошай. Але пераступіць праз сябе дзеля грошай я б не змог і займацца чымсьці, чым не хачу займацца, не стаў бы. Мой сябар сказаў, што нам дадзены тры найвялікшыя каштоўнасці: жыццё, каханне і смерць. А вялікія грошы робяць жыццё складаным, каханне немагчымым, а смерць хуткай.

– Дык можна сказаць, што вы шчаслівы чалавек?

– У жыццёвым разуменні – так. Бо ўсе мае любімыя людзі здаровыя, у мяне шмат сяброў, ёсць дах над галавой. А калі казаць пра глабальнае, касмічнае шчасце – дык, напэўна, яшчэ не. Таму што я не заўсёды раблю так, як загадвае сумленне. Шчасце – гэта канчатковая гармонія са светам вакол цябе, з Усявышнім, са сваёй душой і з тым, што ты робіш. Я веруючы чалавек. Вера дапамагае мне жыць, але ў той жа час выкрывае няправільныя ўчынкі. Ад гэтага робіцца сумна. Ды калі кожны будзе займацца сваёй справай, рабіць яе шчыра і добрасумленна, тады ўсё стане на свае месцы.



Ганна ХІТРЫК:

«Быць патрэбнай – самае галоўнае для мяне»

Занятая ў спектаклях «Ажаніцца – не журыцца», «Брат мой, Сіман», «Кім»,«Дзіўная місіс Сэвідж».

– Я нарадзілася ў творчай сям'і. Мой бацька быў акцёрам, а маці – музыказнаўцай. Бацька скончыў нашу Акадэмію мастацтваў і працаваў у Чэлябінскім драматычным тэатры. У 1982 годзе мае бацькі загінулі ў аўтакатастрофе, і мяне з сястрой удачарыла мая цётка. Яна працавала ў дзіцячым садку, а яе муж – акцёрам у ТЮГу.

– Вы з дзяцінства марылі стаць актрысай?

– Зусім не. У школе я была хуліганістай і задзірлівай. Пасля яе заканчэння бацькі не ведалі, што са мной рабіць, а трэба ж было некуды паступаць. І тады я аддала дакументы ў Акадэмію мастацтваў. У той год быў набор на лялечнае аддзяленне. Я вывучыла байкі, вершы, а на сцэне ўсё забылася. З мяне ўсе смяяліся, але я паступіла. Узяў на свой курс А.Ляляўскі. На першым курсе вучыцца было вельмі цяжка, бо я нічога не разумела і не ведала, чаго ад мяне хочуць. І толькі на трэцім курсе зразумела, што люблю тэатр. У канцы трэцяга курса мы паказалі дыпломны спектакль «Усе мышы любяць сыр», дзе я іграла мышку Віялету. Гісторыя вельмі падобная на «Рамэо і Джульету», ды толькі персанажы – мышы. Гэту работу ўбачыў А.Гарцуеў і прапанаваў мне ролю ў спектаклі «Брат мой, Сіман» па п'есе А.Казанцава. На першай рэпетыцыі я зразумела, што не ўмею рухацца па сцэне, не ведаю, куды падзець рукі. Было вельмі страшна і цяжка, але А.Гарцуеў мне дапамог. Галоўнае, ён паверыў у мяне.

– Хто ў Акадэміі мастацтваў моцна паўплываў на фарміраванне вашай асобы?

– Гэта А.Ляляўскі, ён дапамог мне пазбавіцца большасці комплексаў. Таксама А.Шагідзевіч... Я ўдзячна за тое, што яна расплюшчыла мне вочы на многія рэчы. У Акадэмію мастацтваў я прыйшла чыстым дзіцёнкам, усім давярала. А ў тэатры такі чалавек можа звар'яцець. Я веру людзям, вельмі люблю людзей, а ў жыцці часта даводзіцца «трымаць абарону».

– Ці ёсць у тэатры акцёры, заўжды гатовыя вам дапамагчы, меркаванне якіх вельмі важнае для вас?

– Так, ёсць. Гэта А.Гарцуеў і З.Белахвосцік, а з маладых – С.Анікей. На маю думку, яна вельмі добрая актрыса і вельмі шчырая на сцэне. Сябе не шкадуе.

– З кім вам лягчэй працаваць на сцэне – з маладымі акцёрамі або з тымі, што ўжо адбыліся?

– Мне лягчэй працаваць з людзьмі, якія хочуць са мной працаваць. Але можа быць і так, што сталы акцёр і я не станем добрымі партнёрамі, бо ён ува мне не зацікаўлены, не бачыць ува мне актрысу.

– Вашы гераіні яркія і запамінальныя. Яны ўсе вам аднолькава блізкія?

– Так. Бо ў кожную ролю ўкладаеш часцінку сябе. Не так даўно я іграла Соню ў спектаклі «Дзядзька Ваня» па п'есе А.Чэхава ў пастаноўцы А.Гарцуева. Гэтаму персанажу я аддала часцінку здароўя. Але на сцэне была гатовая ўзляцець ад шчасця. Самы дарагі для мяне спектакль – «Брат мой, Сіман», бо ён самы першы. Калі мы яго рэпеціравалі, у маім жыцці адбылося шмат жудасных падзей. Я страціла сяброў, роднага чалавека. Быў самы цяжкі год у маім жыцці. Але мне чамусьці здавалася, што я патрэбная на сцэне, і гэта давала мне сілы і рэпеціраваць, і жыць. Дзякуючы гэтаму спектаклю мяне ўзялі ў Купалаўскі тэатр. Я вельмі люблю гэты тэатр. Ды калі адчую, што непатрэбная, што ад мяне стаміліся, я сыду, бо сіла волі ў мяне ёсць.

– Якім мусіць быць узорны рэжысёр?

– Умець зацікавіць, быць разумным і давяраць акцёрам, не зацыклівацца на ўласнай праваце. Мне падабаецца працаваць з А.Гарцуевым. Ён мае вялікі акцёрскі вопыт, добра разумее прыроду мастацтва акцёра. Бачыць пастаноўку з двух пазіцый: як рэжысёр і як выканаўца, дае магчымасць выказацца. Хоць дыстанцыя паміж рэжысёрам і акцёрам мусіць быць, бо калі акцёр адчуе, што ён разумнейшы за рэжысёра... ой, што будзе! А.Гарцуеў разумее, як мне трэба іграць, як з мяне гэта выцягнуць, і бачыць мяне наскрозь. Прынамсі, ведае: для таго, каб сыграць ролю, мне трэба на рэпетыцыях паістэрыць...

– У спектаклі «Ажаніцца – не журыцца» вы іграеце вясёлую, гарэзлівую Юльку, а ў жыцці вы такая?

– Калі вы мяне такой бачыце, то я вельмі рада. Мне б не хацелася быць нецікавай, невясёлай і бляклай у жыцці. А гэтую ролю мне прапанаваў цудоўны рэжысёр А.Андросік, і я яе іграю з вялікім задавальненнем ужо два гады.

– Гэты спектакль вельмі даўно ідзе на сцэне Купалаўскага тэатра. У чым, на вашу думку, сакрэт яго доўгага жыцця?

– У гэтым спектаклі добрая драматургія. Апроч таго, гледачамі яго могуць быць і дарослыя, і дзеці. Тэатру патрэбны такія відовішчы, куды можна прыйсці ўсёй сям'ёй адпачыць і атрымаць задавальненне.

– У спектаклі «Брат мой, Сіман» па п'есе А.Казанцава тры дзейныя асобы, маленькая прастора, глядач і акцёр знаходзяцца ў адным пакоі. Вам гэта перашкаджае ці дапамагае?

– Дапамагае... На малой сцэне я практычна бачу твары, ды часам засмучае нявыхаванасць гледачоў. Тады пачынаю думаць, што я недастаткова зацікавіла гледача сваім вобразам... Увогуле з гэтым спектаклем шмат праблем... Яго нават хочуць зняць з рэпертуару з-за нізкага продажу білетаў. Людзі стаміліся думаць, плакаць... І ўсё ж у нас ёсць свая аўдыторыя. Гэты спектакль для людзей, якія думаюць.

– У вашай гераіні Лізы вельмі складаны лёс...

– Так. Гэта самы блізкі мне вобраз. У яе складаны характар. Працуючы над роляю, я многае ўзяла са свайго жыцця, цудоўна ўяўляла, што трэба рабіць. Гэты вобраз вельмі чалавечны. Мне цяжка іграць гэтую ролю, яна патрабуе ад мяне вялізных эмацыянальных і душэўных выдаткаў.

– Спектакль «Кім» па п’есе А.Дударава карыстаецца вялікай папулярнасцю ў маладога пакалення. Тут вылучаюцца два вобразы – Каралёў і ваша гераіня Лена. Як вам удаецца ўсю ўвагу гледачоў накіраваць на вашу гераіню?

– Я нават не ведаю. Можа быць, персанаж цікавы тады, калі чалавек пазнае ў ім сябе. Мая Лена пазнавальная. Знешне яна смешная, іранічная, але насамрэч зусім іншая. Яна будзе пакутаваць, хоць нікому не скажа пра гэта. На спектаклі «Кім» я душой адпачываю. Часам так хочацца пакпіць, папляткарыць, а тут можна гэта рэалізаваць без шкоды для іншых. Гэтым, відаць, мая гераіня і прыцягвае ўвагу.

– Летась адбылася прэм’ера спектакля «Дзіўная місіс Сэвідж». Раскажыце падрабязней пра гэты спектакль, пра атмасферу, якая панавала на рэпетыцыях, і пра сваю гераіню Фэры.

– Фэры – мая любіміца. Я закаханая ў гэты персанаж. На рэпетыцыях я, як заўжды, істэрыла, але потым знайшла патрэбны стан. Хоць... я яшчэ працую і штораз знаходжу нейкія «новыя штучкі». Я веру, што мне дапамагаюць пэўныя рэчы. Калі ў нас была прэм'ера, зразумела, што мне патрэбны ружовы дзіцячы гадзіннічак. Менавіта ружовы. Я не магу гэта растлумачыць. Мне было прыемна, калі С.Зелянкоўская прынесла мне такі гадзіннічак. Вядома, з залы яго ніхто не ўбачыць, але ён мне дае цеплыню, бо іншы чалавек падумаў пра мяне. Калі мы ўпершыню прыйшлі на чытку п'есы «Брат мой, Сіман» А.Казанцава, А.Гарцуеў разбіў сподачак і даў кожнаму акцёру па аскепку. Я гэты аскепак заўжды нашу з сабой і ведаю, што ён мне прыносіць удачу... Я ў гэта веру, я гэта адчуваю. А.Гарцуеў, калі разбіваў гэты сподак, уклаў сваю энергетыку, і пасля атрымаўся цудоўны спектакль. На спектаклі «Дзіўная місіс Сэвідж» З.Белахвосцік падаравала мне мядзведзіка без аднаго вока. Перад кожным спектаклем я яму абавязкова штосьці кажу. Гэта не значыць, што я вар'ятка або лічу, што цацка мяне чуе, гэта проста добрая прыкмета. Справа нават не ў рэчы, а ў чалавеку, які падарыў мне яе. На душы робіцца цёпла і добра.

– Вы ўпершыню ігралі на сцэне з З.Белахвосцік...

– Так, я вельмі хвалявалася. Бо захапляюся тым, як актрыса працуе на сцэне. Яна ўжо дваццаць гадоў у тэатры і працягвае быць закаханай у яго. Вельмі патрабавальная да сябе, да свайго выгляду і вартая захаплення. Я б хацела быць да яе падобнай.

– А ці можа быць satворчасць рэжысёра і акцёра?

– Абавязкова. Галоўнае – пераканальна данесці да рэжысёра сваю ідэю.

– Як вы трапілі да М.Пінігіна ў яго спектакль «№13»?

– Яшчэ падчас вучобы ў Акадэміі мастацтваў мяне выклікала рэжысёр і педагог Л.Манакова і сказала, что М.Пінігін збіраецца ставіць новы спектакль і хацеў, каб я прыйшла на пробы. Гаворка ішла пра спектакль «Дачыненне» па п'есе П.Марбера, але тады не атрымалася папрацаваць з ім. Вядома, я засмуцілася. Але ўсё ж такі надзеі не губляла. І была вельмі рада, калі мяне запрасілі на чытку п'есы «№13» Р.Куні. З М.Пінігіным было вельмі цікава працаваць, ён «завадны», смяшлівы і мудры рэжысёр. Працуючы з ім, я набыла шмат вопыту. М.Пінігін пазбавіў мяне маіх комплексаў, дапамог раскрыцца, раскаваліцца. Ён мяне на сцэне «распрануў», хоць гэта было для мяне надзвычай складана. (Для мяне апрануць боды на сцэне было цэлай катастрофай.) У пабудове вобраза мне вельмі дапамагала З.Белахвосцік, яна падказвала мне, што можна рабіць, а чаго нельга. Апроч таго, на пляцоўцы я ўпершыню сутыкнулася з акцёрамі іншых тэатраў. Такая практыка артысту неабходная.

– Вы лічыце сябе добрай актрысай?

– Мне яшчэ шмат чаму трэба навучыцца. Але вы ведаеце... нядаўна, пасля спектакля «Брат мой, Сіман» да мяне падышоў А.Гарцуеў, абняў і сказаў: «Хітрык, ты можаш стаць добрай актрысай!» Я так разраўлася, бо гэта была першая ўхвала за тры гады.

– Вы верыце ў лёс?

– Я веру ў Бога. А гэта, напэўна, і ёсць лёс. Я ведаю, што калі ў цябе чорная паласа, дык абавязкова будзе і белая.

– Чым вы займаецеся ў вольны час?

– Я не люблю, калі ў мяне ёсць вольны час. Я хачу шмат працаваць. Аднойчы я сядзела, пакутавала і крычала, што хачу ролю. Сястра параіла мне пачытаць апавяданне... Узяўшы кнігу ў рукі, я зразумела, што я нездаровы чалавек. Я хачу пастаянна быць у працы, не хачу расслабляцца.

– Якія станоўчыя якасці вы цэніце ў людзях?

– Я цаню праўду, сумленнасць, аптымізм і шчырасць.

– У якім спектаклі мы зможам вас убачыць у бліжэйшай будучыні?

– Ідуць рэпетыцыі спектакля «Маленькія трагедыі» паводле А.С.Пушкіна ў пастаноўцы рэжысёра У.Шчэрбаня, дзе я іграю Донну Анну.

– Пра што вы марыце?

– Я вельмі хачу мець свой дом, дзіця і сабаку. Мару быць такой актрысай, якой бы ганарыўся рэжысёр. Я хачу быць патрэбнай – гэта самае галоўнае для мяне.

Вольга ФАДЗЕЕВА:



«Калі пасля спектакля цябе не пазнаюць, значыць ты на сцэне пераўвасобіўся»

Занятая ў спектаклях «Крывавая Мэры», «Трыстан ды Ізольда», «Дзіўная місіс Сэвідж», «Саламея».

– Я нарадзілася ў творчай сям'і. Мае бацькі – артысты балета. Яны не толькі танцавалі і ставілі танцы ў розных калектывах, але і вельмі цікава інсцэніравалі казкі дома, таму ўсё ў сям'і спрыяла творчасці. З дзяцінства я ўжо ведала, што мне трэба паступаць у тэатральны інстытут.

– Вы лёгка паступілі ў Акадэмію мастацтваў?

– Я вучылася ў ліцэі з тэатральным ухілам, і пры паступленні ў мяне ўсё атрымалася само сабой, хоць было вельмі страшна. Тут я атрымала першыя азы акцёрскай прафесіі, бо Акадэмія не выпускае гатовых акцёраў. З першага курса нам даводзілі, што прафесіі акцёра трэба вучыцца ўсё жыццё.

– У вас ёсць любімая роля?

– Я не магу вылучыць нейкую ролю, яны мне ўсе вельмі дарагія. Вельмі хочацца сыграць Жанну д'Арк – гэта мара яшчэ з Акадэміі мастацтваў.

– Ваш любімы спектакль?

– Быў і застаецца спектакль «Крывавая Мэры» па п'есе Д.Бойкі ў пастаноўцы рэжысёра А.Гарцуева. Падчас вучобы ў Акадэміі я ўжо іграла ў гэтым спектаклі. Хоць у мяне і маленькая роля, але ж справа не ў гэтым, галоўнае – успрыманне, светаадчуванне. Калі я першы раз паглядзела гэты спектакль, плакала. Гэта ж наша жыццё: чалавек з чалавекам сварыцца, забываючы пра самае галоўнае – пра каханне. Мая гераіня – нібы само каханне, якое хочацца захаваць і пранесці праз усё жыццё.

– Калі б не тэатр, чым бы вы займаліся?

– Я б паступала ў духоўную семінарыю або ў ЕГУ на багаслоўскі факультэт. Вельмі хочацца дапамагаць людзям, рабіць добрыя справы.

– Што для вас прафесія акцёра?

– Найперш – пазнанне самога жыцця, бо ў тэатры можна перажыць такія сітуацыі, якія ў жыцці ніколі з табой не здарацца. Яшчэ хочацца перадаць людзям сваё светаадчуванне.

– Што для вас сцэна?

– Часам эмацыянальнае ачышчэнне. Мне вельмі падабаецца выступаць на сцэне. Калі на цябе глядзяць людзі і калі ты валодаеш іх эмоцыямі, атрымліваеш вялікае задавальненне, бо можаш прымусіць гледача і смяяцца, і плакаць. Калі я выходжу на сцэну, заўсёды адчуваю адказнасць.

– Якімі якасцямі павінен валодаць акцёр?

– Па-першае, мець голас, талент, тэмперамент. Па-другое, ён мусіць быць добрым чалавекам, несці ў залу станоўчую энергетыку, таму што зло заўсёды адчуваецца, людзей жа не падманеш. Я стараюся валодаць усімі гэтымі якасцямі.

– Якімі якасцямі мусіць валодаць рэжысёр?

– Быць вельмі цярплівым чалавекам. Ён павінен арганізаваць увесь працэс не толькі знешне (стварэнне спектакля), але і знутры (узаемаадносіны ў калектыве).

– З якімі рэжысёрамі вы працавалі?

– Я працавала з А.Гарцуевым і з нядаўняга часу з М.Пінігіным. Магу сказаць, што М.Пінігін – гэта майстар, з ім лёгка, а з А.Гарцуевым складаней, таму што ён сам яшчэ вучыцца, ён яшчэ ў пошуку.

– У спектаклі «Саламея» па п’есе С.Кавалёва вы ярка і праўдзіва іграеце невідушчую дзяўчыну Айшэ, як вы працавалі над вобразам?

– Я назірала за невідушчымі людзьмі на вуліцы, вучылася хадзіць, рухацца, як яны. Яшчэ мне вельмі дапамог фільм «Водар жанчыны», дзе Аль Пачына іграў сляпога.

– Летась у тэатр прыйшлі маладыя акцёры з Акадэміі мастацтваў. Яны цікава паказалі сваю дыпломную работу – спектакль «Мы і яно» паводле А.Аверчанкі. Цяпер гэты спектакль ідзе на малой сцэне Купалаўскага тэатра, ды нельга сказаць, што мае вялікі поспех. Чаму?



Вольга Фадзеева і Аляксандр Малчанаў у спектаклі «Трыстан ды Ізольда».

– Неяк так павялося, што студэнцкія работы не прыжываюцца на прафесійнай сцэне. На маю думку, у Акадэміі мастацтваў рэжысёр С.Тарасюк ставіў педагагічную мэту, то бок даваў студэнтам ролі на псіхалагічнае пераадоленне, а ў тэатры рэжысёры даюць ролі па здольнасцях і па магчымасцях.

– Дзе вам лягчэй раскрывацца: у пластычным спектаклі або ў спектаклі са словамі?

– Вядома, у спектаклі са словамі. Мы ж людзі, мы размаўляем. А ў пластыцы нашмат складаней выказаць тое, што ты адчуваеш, пра што хочаш сказаць.

– Чым кіраваўся рэжысёр у падборы акцёраў у пластычным спектаклі «Больш, чым дождж»?

– Мы вучыліся на адным курсе: Света Анікей, Саша Малчанаў, Андрэй Гладкі. Мы ведалі адзін аднаго і ведалі магчымасці кожнага. Да таго ж, вельмі хацелася працягнуць эксперымент спектакля «Туці-фруці». Так і ўзнікла ідэя паставіць пластычны спектакль «Больш, чым дождж».

– Героі гэтага спектакля пакутуюць ад непадзеленага кахання, яны адзінокія. У вас бываюць хвіліны адзіноты?

– Здаецца, пачуццё адзіноты мяне не пакідае. Ды вакол мяне заўжды мае блізкія людзі, якія гатовы дапамагчы ў любую хвіліну.

– У кожнага акцёра ў спектаклі «Больш, чым дождж» ёсць маналог. Як вы працавалі над сваім?

– Каб прыдумаць пластычную ролю Машы, я перачытвала «Чайку» А.Чэхава ўздоўж і ўпоперак. Пластычны маналог – гэта фразы з чэхаўскай «Чайкі», якія кажа Маша, тут пластыка непарыўна звязана з унутраным словам. У спектаклі мы яго не агучваем, славесны маналог выяўляецца ў пластыцы. Калі роля яшчэ не сыграна, табе гэты чалавек чужы, але як толькі ты прасякаеш у яго ўнутраны свет, спрабуеш яго зразумець, дык гэта ўжо становіцца тваім, гэта ўжо частка цябе. Мая гераіня мадэмуазэль Аша

ў спектаклі «Больш, чым дождж» мне вельмі блізкая.

– Як вы аднаўляеце свае сілы пасля спектакля?

– Я сыходжу з грымёркі апошняй: люблю доўга здымаць грым, акуратна складваць свой касцюм. Менавіта гэта дапамагае мне зноў стаць самой сабой.

– Ці здымаецеся вы ў кіно?

– У вялікім кіно я ніколі не здымалася, але вельмі хацелася б паспрабаваць. Я здымалася ў кліпах У.Янкоўскага, у рэкламе.

– У вас ёсць кумір?

– Куміра няма. Ёсць людзі, якім я бясконца давяраю, людзі, у якіх ёсць чаму павучыцца не толькі ў прафесіі, але і ў звычайным жыцці. Гэта людзі вакол мяне.

– Які для вас самы каштоўны камплімент?

– У жыцці, вядома, прыемна, калі табе кажуць: «Вы цудоўная, вы загадкавая», а ў прафесіі – гэта калі пасля спектакля цябе не пазнаюць: значыць, ты на сцэне пераўвасобіўся.



Аляксандр МАЛЧАНАЎ:

«Тэатр – гэта больш, чым жыццё»

Заняты ў спектаклях «Брат мой, Сіман», «Трыстан ды Ізольда», «Тутэйшыя», «Дзіўная місіс Сэвідж», «Сон у чарадзейную ноч пасярэдзіне лета».

– Як узнікла жаданне стаць акцёрам?

– Асаблівага жадання не было. Я вучыўся ў Лідскай педагагічнай вучэльні і займаўся ў тэатральным гуртку «Какос». У п'есе І.Штока «Боская камедыя» іграў Творцу. На чацвёртым курсе зрабіў сольны канцэрт, чытаў сатырычныя маналогі. Канцэрт меў вялізны поспех. Я вырашыў паступаць у тэатральны інстытут, але паспеў наведаць толькі некалькі кансультацый, і мяне забралі ў войска. Пасля арміі год прапрацаваў у школе, і стаць акцёрам асаблівага жадання ўжо не было, але я хацеў атрымаць вышэйшую адукацыю. У Акадэмію быў вялікі конкурс, ды мне пашанцавала, мяне залічылі на курс Л.Манаковай. Відаць, калі б усё склалася па-іншаму, я б з задавальненнем працаваў настаўнікам пачатковых класаў у школе.

– Ваша першая галоўная роля?

– Калі я вучыўся ў Акадэміі мастацтваў, мяне заўважылі педагогі А.Гарцуеў і З.Белахвосцік. Дзякуючы ім я трапіў у Купалаўскі тэатр і атрымаў сваю першую галоўную ролю – караля Марка ў п'есе С.Кавалёва «Трыстан ды Ізольда» ў пастаноўцы А.Гарцуева. А.Гарцуеў дапамог не толькі мне, але і ўсім маім аднакурснікам, якія прыйшлі ў тэатр. Ён адразу прапанаваў нам работу. А гэта вельмі важна, бо трэнінг, які быў у Акадэміі, працягнуўся і ў тэатры.

– Для вас мае значэнне, з кім вы працуеце ў спектаклі?

– Мае вялізнае значэнне. Асабліва ў тым ідэальным тэатры, пра які я мару, калі на сцэне – каманда і важныя ўсе партнёры. У спектаклі, дзе моцны рэжысёр, кожны з акцёраў любіць сваю ролю і дакладна выконвае пастаўленую перад ім задачу. І адбываецца дзіўная рэч: усе акцёры, якія ў іншых спектаклях не дзейнічаюць або ў іх штосьці не атрымліваецца, вельмі добра працуюць. Рэжысёр – гэта вельмі складаная, важная прафесія ў тэатры і, на маю думку, самая галоўная.

– Якімі якасцямі, на ваш погляд, мусіць валодаць рэжысёр?

– Мусіць быць асобай, не баяцца прызнаваць свае памылкі, не прыніжаць акцёра, калі ў яго штосьці не атрымліваецца, а, наадварот, паважаць тых людзей, з якімі працуе; быць азартным чалавекам на пляцоўцы; працаваць з акцёрамі так, каб рэпетыцыя ператваралася ў свята.

– Любімы спектакль і роля з вашым удзелам?

– Спектакль «№13» па п'есе Р.Куні ў пастаноўцы М.Пінігіна, роля – Джорджа Пігдэна і спектакль «Брат мой, Сіман» па п'есе А.Казанцава ў пастаноўцы А.Гарцуева – роля Сімана.

– Псіхалагічна цяжка іграць у спектаклі «Брат мой, Сіман»?

– Спектакль псіхалагічна вельмі складаны. Бывае, прыходзіш на спектакль і нібыта настрой добры, а выйшаў на пляцоўку – і работа не ідзе. А бывае, што ўсё лёгка даецца: і той жа плач, і крык, і нюансы – і рукі ад страху не калоцяцца... Для мяне эмацыянальны выплеск часам вельмі карысны.

– Раскажыце, пра што гэты спектакль?

– Пра каханне, пра жаданне майго персанажа Сімана быць кімсьці. Таму, я думаю, не толькі ў сувязі са смерцю маці, таты і сабакі ён пераапранаецца то ў маці, то ў тату... Сіману здаецца, што ён ніхто, што ён не рэалізаваны. І тады ён вырашае стаць Пятром, братам, вядомым мастаком. З'яўляецца Ліза. Яна ўсё змяняе ў жыцці Сімана і Пятра. Далей будзе складанае жыццё, але Сіман і Пётр зменяцца ў лепшы бок.

– Вы іграеце ў антрэпрызным спектаклі «Больш, чым дождж». Як праходзілі рэпетыцыі і што вы адкрылі для сябе новага?

– Нас усіх разам сабраў рэжысёр П.Адамчыкаў. Гэта была яго ідэя – паставіць пластычны спектакль «Больш, чым дождж». Рэпетыцыі праходзілі цікава, бо кампанія была добрая. Мы разам з рэжысёрам рыхтавалі нумары, падбіралі музыку. Вядома, у працы бывалі і складанасці: мы спрачаліся, нават даходзіла да своеасаблівых творчых скандалаў. Рэпеціравалі доўга. Быў момант, калі мы зарэпеціраваліся і жаданне працаваць над спектаклем знікла. Тады мы вырашылі зрабіць перапынак, потым зноў сустрэліся, і далей усё пайшло нармальна. Мне здаецца, што драматычны пластычны тэатр дазваляе без слоў дасягаць на сцэне мэты. Я, дарэчы, не люблю размоўны тэатр, выключэнне – спектаклі М.Пінігіна. У яго гратэскавы тэатр, які мае пралічаныя паўзы. А ў псіхалагічным тэатры ўвесь час размаўляюць на сцэне, і гэта няправільна. Я лічу, што права загаварыць на сцэне трэба заслужыць. Мы ў жыцці часам такія паўзы робім...

– Ці часта вы імправізуеце на сцэне?

– Я вельмі часта імправізую падчас рэпетыцый і на спектаклях. Ёсць рэжысёры, якім гэта не вельмі падабаецца, але я імкнуся імправізаваць у зададзеным рэжысёрам рэчышчы. У спектаклі «Больш, чым дождж» імправізацыя – галоўны спосаб рэпеціравання, а гэта мне больш за ўсё і падабаецца.

– Нядаўна вас увялі ў спектакль М.Пінігіна «Тутэйшыя». Як вы ўжываліся ў ролю Янкі Здольніка?

– Я пакуль не ўжыўся ў гэты вобраз, я там яшчэ карыкатура. Свайго персанажа пакуль не вельмі добра адчуваю. Паўтараю ўсё, што робіць вельмі добры акцёр А.Лабуш. Пакуль што проста засвоіў вялізны аб'ём тэксту, запомніў «матэматыку» гэтага спектакля – сам для сябе здзейсніў подзвіг, зрабіць гэта было дастаткова складана.

– У сакавіку гэтага года адбылася прэм'ера спектакля М.Пінігіна «№13». Якім вы ўяўляеце свайго героя Джорджа?

– Джордж вельмі сумленны, адказны, абавязковы, працавіты малады чалавек, вельмі любіць сваю маці. У яго няма ні чырвонага, ні жоўтага колеру, толькі белы і чорны. У працэсе спектакля экстрэмальная сітуацыя выводзіць Джорджа на новую дарогу. Ён змяняецца і становіцца «нармальным» чалавекам. У яго нават ёсць ключавая фраза: «Так, Джордж, ты дарэмна пражыў усе гэтыя гады!».

– Ці патрэбны сёння тэатр?

– Заўжды патрэбны, таму што самае моцнае ўздзеянне чалавек можа атрымаць толькі ў тэатры. Хоць калі гэта дрэнны тэатр, дык лепш прачытаць кнігу і нафантазіраваць астатняе. Але ў тэатр, напэўна, прыходзяць не за зместам, а за тым, каб вядомы твор адкрыць зусім па-іншаму. Таму што акцёр і рэжысёр прапануюць табе іншую трактоўку.

– Што для вас сцэна?

– Гэта тое, што для настаўніка аўдыторыя, для мастака чысты аркуш паперы. Сцэна – гэта месца, дзе можна выказаць свой пункт гледжання.

– Вы не толькі іграеце ў тэатры, але і здымаецеся ў кіно...

– Так, я зняўся ў фільмах «Партызанская містэрыя» А.Кудзіненкі, «Паскораная дапамога» І.Васільева, «Зорка Венера» М.Касымавай, «У жніўні 44-га» М.Пташука. І дакладна магу сказаць, што кіно – гэта не маё, я люблю тэатр.

– Як бы вы маглі сябе ахарактарызаваць?

– Чалавек, які сумняваецца, шукае, самакрытычны, па натуры сваёй адзіночка. Лічу сябе прынцыповым часам нават катэгарычным. Мой прынцып – не прыніжаць чалавека, нават калі ты з ім не згодны. Са мной не вельмі лёгка, не магу назваць сябе на 100% добрым чалавекам, вельмі б хацелася, але...

– Калі не сакрэт, які для вас самы прыемны, самы каштоўны камплімент?

– Для мяне самае каштоўнае, каб людзі казалі праўду. Нядаўна рэжысёр сказаў, што я сумленна працую на сцэне, – і для мяне лепшага кампліменту, лепшай ацэнкі яшчэ не было.

– Ці ўмееце вы дараваць і як ставіцеся да прынцыпу «другой шчакі»?

– Стараюся дараваць. Зрэшты, моцных крыўд у маім жыцці не было. Былі часовыя, звязаныя з маім неўраўнаважаным характарам.

Кажуць, што паміж сцэнай і залай існуе так званая «чацвёртая сцяна», нябачная гледачам. Што вы адчуваеце, калі ў зале запальваюць святло і «сцяна» знікае?



Аляксандр Малчанаў у спектаклі «№ 13».

– Я ўвогуле не ведаю пра такую «чацвёртую сцяну». Мне здаецца, што ў жывым тэатры гэтай сцяны не існуе, ёсць умоўнасць. Хоць ёсць спектаклі, дзе акцёры наўпрост кантактуюць з гледачамі, і гэты прыём мне вельмі падабаецца. «Чацвёртая сцяна» – гэта ў кінатэатры экран, а ў тэатры яна павінна знікаць.

– Ці засталося для вас штосьці неспасцігнутае ў вашай прафесіі?

– Амаль усё. Чаму я навучыўся – гэта прыводзіць сябе ў патрэбны псіхафізічны стан да пэўнага спектакля, хутка ўключацца ў тое, што адбываецца. Не навучыўся – дакладна без рэжысёра вызначаць свайго персанажа. У мяне не бывае, каб да прэм'еры я дакладна ведаў, што гэта за чалавек. Заўсёды ёсць белыя плямы, і бывае, што яны застаюцца надоўга. Я яшчэ не ў той ідэальнай фізічнай форме, у якой хацеў бы быць. Навучыцца рабіць кульбіт (пераварот у паветры праз сябе), добра спяваць. Наша прафесія тым і цудоўная, што тут ніколі не скончыцца тваё развіццё, калі ты гэтага хочаш. Заўсёды ёсць да чаго імкнуцца і ёсць тое, пра што можна даведацца.

– Пра што вы марыце?

– Я мару пра зямныя рэчы. Вельмі хочацца бываць штогод на моры. Мару пазнаёміцца з многімі артыстамі, тымі людзьмі, ад якіх можна было б штосьці ўзяць, і, спадзяюся, штосьці ім даць. Мару прачытаць вельмі шмат літаратуры, на якую цяпер няма часу. Самая вялікая мара – мець домік за горадам. Мару, вядома, пра тэатр, каб ён рабіўся лепшы і лепшы, каб было больш аднадумцаў, добрых рэжысёраў.

– Што б вы сабе пажадалі?

– Годна працаваць, не апусціцца да работы дзеля грошай, г.зн. трымаць планку, каб не стаць цынічным (у нашай прафесіі бывае шмат цынізму). Вельмі хочацца закахацца па-сапраўднаму. Я б вельмі шмат чаго сабе пажадаў...

– Пажаданні гледачам?

– Не прымаць кепскія спектаклі, змагацца з кепскім тэатрам!

Пераклад з рускай мовы.



1



2



3

ЭНЕРГІЯ ТАЛЕНТУ І МАЛАДОСЦІ

Святочна апранутыя, прыгожыя, з прасветленымі тварамі, яны стаялі перад Дзяржаўнай экзаменацыйнай камісіяй і па-вучнёўску сціпіана чакалі аб'яўлення ацэнак. 54-ы выпуск акцёраў драматычнага тэатра і кіно сыграў на сцэне Беларускай акадэміі мастацтваў свой апошні спектакль. Яшчэ раніцай – студэнты, а ўвечары – калегі, юнакі і дзяўчаты ўзрушана слухалі развітальныя словы старшыні камісіі, народнага артыста Беларусі А.Ткачонка, рэктара акадэміі Р.Смольскага, дэкана тэатральнага факультэта У.Мішчанчука, кіраўніка курса Л.Манаковай. Непазбежны момант развітання з сябрамі, педагогамі, са сваім юнацтвам. Гэты ўрачысты фінал, якім штогод завяршаецца паказ дыпломных спектакляў, поўніўся вялікай радасцю і светлым сумам. Скончыліся гады вучобы пад наглядам клапатлівых настаўнікаў. Міжволі прыгадалася ўсходняя мудрасць: «Лук, выпускаючы стралу, сказаў: "У тваёй свабодзе – мая"».

Крызіс



4



5

Беларускую дзяржаўную акадэмію мастацтваў справядліва называюць «кузняй творчых кадраў». З моманту першага набору 1945 года яе выпускнікі пастаянна папаўнялі драматычныя тэатры, захоўваючы ў трупах баланс сталасці і маладосці. На пачатку апошняга дзесяцігоддзя мінулага стагоддзя наладжаная сістэма размеркавання дыпломнікаў дала збой. Большасць тэатраў не маглі забяспечыць акцёраў кватэрамі і нават інтэрнатам, таму моладзь «асядала» пераважна ў Мінску. Тыя ж, што аказаліся незапатрабаванымі, вымушаны былі змяніць прафесію або шукаць лепшай долі за межамі краіны. У сярэдзіне 1990-ых гг. сітуацыя з творчай моладдзю дасягнула крытычнай адзнакі. Так, у Тэатры імя Якуба Коласа ўзрост самай маладой актрысы дасягнуў 35 год. Не ў лепшым становішчы былі і іншыя драматычныя калектывы. Як вядома, моладзь – будучыня тэатра, такім чынам пад пагрозай апынулася будучыня ўсяго беларускага сцэнічнага мастацтва.

Выйсце

Выратавальная ідэя пераадолення крызіснай сітуацыі ўзнікла і была ўпершыню рэалізавана ў Гомельскім абласным драматычным тэатры. Дырэктар В.Рагоўская, у той час – галоўны рэжысёр тэатра Л.Манакова паспрабавалі вырашыць праблему ўласнымі сіламі. Яны правялі карпатлівую працу па выяўленню здольнай моладзі ў горадзе. Дзякуючы іх намаганням пры тэатры была створана студыя, навучэнцы якой спалучалі тэарэтычныя заняткі пад кіраўніцтвам вядучых акцёраў, рэжысёраў і практычны ўдзел у спектаклях бягучага рэпертуару. Найбольш адораныя студыйцы накіроўваліся на вучобу ў Мінск. Так у БелАМе з'явілася новая, завочная форма падрыхтоўкі акцёраў, а пазней і іншых спецыялістаў. Акрамя вырашэння пэўных сацыяльных праблем, гэта замацоўвала творчае ўзаемадзеянне тэатраў з ВНУ. Да таго ж маладыя акцёры пазбаўляліся хваравітага працэсу ўваходжання ў прафесійны калектыў, які падчас вучобы заставаўся для іх родным домам.



Кіраўнік дыпломнага курса Лідзія Манакова.

Апошні курс завочнай формы навучання набірала народная артыстка Беларусі Лілія Міхайлаўна Давідовіч, якая, на вялікі жаль, заўчасна пакінула гэты свет. Сваю ўдзячнасць і любоў да педагога студэнты выказалі, прысвяціўшы яе памяці заключны канцэрт «Бывай, Акадэмія!». Абавязкі мастацкага кіраўніка давялося выконваць Л.Манаковай, дыпломныя спектаклі ставіў рэжысёр В.Кашчэеў. Акрамя канцэрта, былі паказаны спектаклі «П'емонцкі звер» па п'есе А.Курэйчыка і «Вадэвілі, драмы і камедыі А.П.Чэхава», з якіх асаблівае ўражанне пакінуў апошні. Сцэнічны твор складаўся з дзвюх дзеяў: першая – вадэвілі «Юбілей» і «Прапанова», другая – сцэны з п'ес «Дзядзька Ваня» і «Тры сястры». У розных па настрою і стылістыцы чэхаўскіх творах маладыя акцёры паказалі здольнасць аднолькава арганічна існаваць у жанры камедыі і драмы. Н.Обухава, І.Цішкевіч, У.Сцяпура, А.Булаўка разняволена, з выдатным пачуццём гумару сыгралі вадэвіль «Юбілей», выявілі шмат фантазіі і вынаходлівасці. Каскад імправізацыйных камедыйных трукаў абрынулі на гледача А.Бародзіч, Н.Саламаха, С.Манько ў вадэвілі «Прапанова». Усе ўдзельнікі прадэманстравалі добрае адчуванне розных адценняў



6



7



8

камічнага. Пры гэтым яркасць і вастрыня формы не перашкаджаюць стварэнню дакладных, пераканаўчых характараў. Выхад кожнага персанажа ператвараецца ў своеасаблівы канцэртны нумар. Выканаўцы, аб'яднаныя рэжысёрам В.Кашчэевым, утвараюць адзіны, зладжаны ансамбль.

Іншай манеры выканання вымагае п'еса «Тры сястры». Перад пачаткоўцамі стаяла няпростая задача – у вялікім эпізодзе неабходна ўвесці гледача ў складаны свет узаемаадносін чэхаўскіх герояў. Актрысы Н.Саламаха (Маша), В.Шэплякова і В.Рэнтух (Вольга), Т.Ярэза і В.Бурлакова (Наталля), А.Бубен (Анфіса) адмыслова раскрываюць тонкую святлацень характараў сваіх гераінь, здольнасць прасякнуць у патаемныя куткі жаночай душы. Абодва ўрыўкі з «Трох сясцёр» уражваюць надзвычай празрыстай, крохкай атмасферай, насычанай падтэкставай шматзначнасцю і настальгічным сумам.

Неаднойчы ў тэатральных колах даводзілася сутыкацца з негатыўнымі адносінамі да завочнай формы навучання акцёраў, маўляў, адзінае, што яна дае, – дыплом. Спектакль рэжысёра В.Кашчэева абвяргае гэта. З асобнымі выпускнікамі, у прыватнасці з акцёрамі Тэатра імя Якуба Коласа, я была знаёмая раней, таму магу засведчыць – вучоба ў акадэміі шмат дала ім у прафесійным плане. Напрыклад, Арцём Барodзіч (бясспрэчны лідэр курса) уразіў надзвычайнай пластычнасцю. Ірына Цішкевіч, Наталля Саламаха, Ніна Обухава, Алена Картынік прывабілі дакладным разуменнем стылю, эпохі, адчуваннем прыроды чэхаўскага твора і аўтарскага светаўспрымання. Відавочна, што акцёры, кожны з якіх меў свой уласны вопыт працы на сцэне, за гады вучобы набылі неабходнае майстэрства, адшліфавалі прыродныя здольнасці, дасягнулі ўзроўню прафесіяналізму.

Майстра

Мастацкае кіраўніцтва дыпломнага курса дзённай формы навучання ажыццяўляла загадчык кафедры майстэрства акцёра, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі Лідзія Аляксееўна Манакова, якая з 1973 года працуе ў БелАМе і па праву лічыцца адным з лепшых педагогаў у галіне падрыхтоўкі акцёраў. Вучаніца К.Саннікава і В.Рэдліх, Л.Манакова ў сваёй творчасці спавядае прынцыпы рэалістычнага тэатра і на практыцы рэалізуе запаветы сваіх настаўнікаў. Разам з тым яна разумее рэалізм не як застылую догму, а як мастацкі кірунак, які знаходзіцца ў працэсе пастаяннага абнаўлення і развіцця. Таму спектаклі Л.Манаковай (і на студэнцкай, і на прафесійнай сцэне) заўсёды вабяць дакладнай канцэптуальнасцю і псіхалагічнай глыбінёй у спалучэнні з сучаснай вобразнай мовай і яркай тэатральнай формай. Рэжысёр тонка адчувае сінтэтычную прыроду акцёрскай творчасці і ў сваёй педагагічнай дзейнасці імкнецца да выхавання універсальнай асобы акцёра, які б дасканала валодаў усімі сродкамі сцэнічнай выразнасці – майстэрствам тэхнікі, словам, рухам, пантамімай, вакалам і г.д. Яшчэ ва ўсіх на памяці трыумфальны поспех спектакля «Туці-фруці» (1999), які праславіў акадэмію далёка за межамі краіны.

Спектаклі, пастаўленыя Л.Манаковай і пад яе кіраўніцтвам, уражваюць глыбінёй думкі, ансамблевасцю і выконваюцца акцёрамі лёгка, нязмушана, на адным дыханні.

Між тым дыпломныя паказы апошніх гадоў выявілі даволі трывожную тэндэнцыю, калі асобныя педагогі абмяжоўваліся канцэртным шоу, а замест паўнацэннага спектакля прапаноўвалі мантаж асобных сцэн, што пазбаўляла студэнтаў магчымасці паглыбіцца ў псіхалогію характараў і прымушала працаваць на канчатковы вынік. Л.Манакова, як кіраўнік курса, у адпаведнасці з уласнымі педагагічнымі прынцыпамі вельмі патрабавальна паставілася да фарміравання дыпломнай афішы. Выпускная праграма была надзвычай насычанай і разнастайнай: «Прыдуркаваты Журдэн» М.Булгакава, «Рэвізор» М.Гогаля, «Ах, гэтыя вольныя матылькі...» А.Герша, «Тарас на Парнасе» С.Кавалёва, пластычны спектакль «Квінтэт» і канцэртная праграма «Калейдаскоп».

Найбольш завершанай і дасканалай у мастацкіх адносінах атрымалася рэжысёрская праца Л.Манаковай. Выбар твора «Прыдуркаваты Журдэн» не быў выпадковым. П'еса М.Булгакава дае шырокія магчымасці для акцёрскай імправізацыі, раскрывае знешне бліскучы, таямнічы, складаны, поўны драматызму свет тэатра. З першай сцэны спектакль зачароўвае святочнай іскрамётнасцю, шалёным тэмпарытмам. Акцёры трупы Луі Бежара ў карнавальных масках і прыгожых касцюмах выконваюць перад гледачом фінальную балетную пантаміму. Імклівы танец, лёгкія ўзмахі вееаў, вытанчана-манерныя паклоны адразу ж уводзяць гледача ў атмасферу яркага, захапляльнага відовішча. Падае заслона, тэатральнае дзейства скончылася. Акцёры з палёгкай здымаюць маскі, будзённа перакідваюцца нязначнымі рэплікамі. Луі Бежар (К.Захараў) выказвае падзяку трупе і, застаўшыся адзін, моўчкі развітваецца са сцэнай. Але яго спакой парушае Брэндавуан (Д.Агурцоў), які прыносіць прадпісанне тэрмінова разыграць спектакль пра багацея Журдэна, які ўсімі сродкамі імкнецца трапіць у вышэйшы свет. Ізноў збіраецца трупа, і стомленыя акцёры на вачах шаноўнай публікі пачынаюць рэпетыцыю...

Прыём «тэатра ў тэатры», пакладзены аўтарам у аснову твора, вынаходліва «раскручваецца» рэжысёрам, насычаецца шматлікімі трукамі, рэпрызамі, дывертысментамі. Вакол Журдэна збіраецца зграя прайдзісветаў, кожны з якіх імкнецца ўварваць для сябе большы кавалак. Настаўнікі раўніва сочаць адзін за адным, і сапернiцтва паміж імі выліваецца ў камічную бойку. Між тым спадар Журдэн у выкананні К.Захарава выглядае хоць і па-дзіцячаму наіўным, але зусім не дурным, таму і ставіцца да сваіх педагогаў даволі іранічна. Настаўнік тэатра і музыкі (А.Саўчанка) прымушае яго спяваць нудную песню, а непаслухмяны вучань аддае перавагу тэксту з вагантаў. Тое самае адбываецца на ўроку з настаўнікам танцаў (Д.Ратомскі), калі замест запаволенага менуэта Журдэн зухавата вытанцоўвае мудрагелісты канкан. А вось у адносінах да маркізы Дарымены (А.Сушко) і графа Даранта (К.Задворны) ён праяўляе незвычайную пачцівасць. Журдэн імкнецца здзівіць арыстакратаў. Так у спектаклі ўзнікае адмыслова прыдуманы дывертысмент, калі гаспадар прапануе сваім гасцям пакаштаваць экзатычныя стравы кітайскай кухні. Разыгрываецца пантамімічнае дзеянне, у якім некалькі кухараў і дзяўчат-прыгажунь выконваюць кітайскі танец. Кульмінацыйнай эпізода становіцца рытуальны нумар фокусніка (А.Саўчанка) з імітацыяй пластыкі акцёра пекінскай оперы. На яго галаве – вялізны плоскі капялюш, на які абрушваецца паток дажджу, і бліскучыя кроплі вады, пераліваючыся, сцякаюць на падлогу зіхатлівымі струменьчыкамі. Буянствам фантазіі напоўненыя рэпрызы і ў сцэне з уяўным турэцкім султанам. Уражваюць адточанасць жэстаў, рухаў, дакладнасць пластычнай характарыстыкі персанажаў.

У ансамблевым спектаклі цяжка вылучыць каго-небудзь з акцёраў. Усе выконваюць ролі ў адкрыта буфоннай манеры, смела ўжываючы гратэскавыя фарбы. І ўсё ж такі лідзіруе на сцэне К.Захараў, які прапануе свежую трактоўку класічнага персанажа. Ягоны Журдэн нічым не нагадвае надзьмутага мальераўскага героя. Наіўны, кранальна даверлівы, ён шчыра імкнецца стаць адукаваным, культурным. Калі ж высвятляецца, што яго разыгралі як прастачка, Журдэн перажывае драму падманутага даверу. Дзеянне, якое нарастала тэмпераментна і дынамічна, у фінале сцішваецца, бравурны мажор саступае месца шчымліваму мінору. Аднак нотка хвіліннага суму не парушае агульнай парадыйна-бурлескнай танальнасці спектакля, у якім перакрыжоўваюцца, зліваюцца ў адзінае цэлае Тэатр і Жыццё.

Л.Манакова пастаянна імкнецца абудзіць творчую ініцыятыву сваіх вучняў і заўсёды падкрэслівае, што студэнцкія пастаноўкі – вынік калектыўнай працы. Не стаў выключэннем і спектакль «Квінтэт», ідэя стварэння якога нарадзілася падчас заняткаў. Спачатку на курсе чыталі «Паэму гары» М.Цвятаевай, потым педагог прапанавала пашукаць пластычны эквівалент вершаванага тэксту. Калектыўная праца ішла на працягу года. Паступова асобныя эпізоды былі аб'яднаны адзінай сюжэтнай лініяй. Тэма «Квінтэта» – настальгія па юнацтву. У сваіх успамінах людзі нанова перажываюць светлую радасць дзяцінства, першую закаханасць і першую здраду, моманты шчасця і расчаравання. Харэаграфію сцэнічнага твора ажыццявіла студэнтка А.Захарава, якая здолела мовай пластыкі ўвасобіць вехі жыцця, выявіць адвечны маральны канфлікт, што існуе ў душы кожнага чалавека.

Спектаклі, пастаўленыя Л.Манаковай і пад яе кіраўніцтвам, уражваюць глыбінёй думкі, ансамблевасцю і выконваюцца акцёрамі лёгка, нязмушана, на адным дыханні. Аднак за гэтай лёгкасцю – вялікая, самаадданая праца педагога, які не толькі раскрывае сваім вучням таямніцы прафесіі, але крок за крокам далучае іх да сусветнай культурнай спадчыны, да спасціжэння традыцый і эстэтычных запаветаў сучаснага тэатральнага мастацтва.

Заканчэнне будзе.

Тамара ГАРОБЧАНКА.

1 4 «Прыдуркаваты Журдэн» М.Булгакава. Сцэны са спектакля.

2 «Квінтэт». Сцэна са спектакля.

3 5 9 «Тарас на Парнасе» С.Кавалёва. Сцэны са спектакля.

6 7 8 «Ах, гэтыя вольныя матылькі...» А. Герша. Сцэны са спектакля.



9

МАЛАДЗЁЖНЫ ТЭАТРАЛЬНЫ ЦЭНТР:
сучаснасць і будучыня

Людзей, якія толькі раз у сваім жыцці былі ў тэатры, відаць, няшмат. Для некага тэатр – забава, для некаторых – храм мастацтва, але ёсць людзі, для якіх тэатр – прафесія. Між тым кожны з нас марыць пра тэатр таленавіты і яркі, дзе перажыванні гледача не менш вострыя за перажыванні дзейных асоб. Пра тэатр, у якім нясумна. На жаль, сучасны беларускі тэатр, мне здаецца, далёкі ад ідэалу. Айчынныя спектаклі амаль не прадстаўлены на буйных еўрапейскіх і міжнародных фестывалях, гастролі беларускіх тэатраў зведзены ў нас да мінімуму, у Маскве Беларусь лічыцца тэатральнай правінцыяй. Шмат гадоў не было спектакля, які б выклікаў фурор і ў крытыкаў, і ў гледачоў. Не ведаю чаму, але, нягледзячы на багатыя традыцыі і высокія дасягненні ў мінулым, беларускі тэатр усё ж адстае па развіццю ад сваіх асноўных канкурэнтаў: польскага, літоўскага і расійскага тэатраў. Калі тэатры Фаменкі, Някрошуса і Васільева за апошнія гады аб'ехалі амаль увесь свет, удзельнічалі ў шматлікіх міжнародных фестывалях, то ў Беларусі гастролі ў абласны цэнтр лічацца здавальняючымі.

Чаму так здарылася? Па-першае, таму, што ў Беларусі мала тэатраў. Іх колькасна мала, калі параўноўваць з іншымі цывілізаванымі краінамі. А значыць, у нас так і не атрымалася сфарміраваць паўнацэнны тэатральны рынак, дастаткова ёмісты, каб ахапіць увесь дыяпазон тэатральнага мастацтва: ад яго самых традыцыйных формаў да сапраўднага авангарда. Для таго, каб мастацтва існавала і развівалася, неабходна развітая інфраструктура. А гэта перш за ўсё новыя сцэнічныя пляцоўкі, фестывалі. Прыкладам такога развіцця з'яўляецца Масква.

Яшчэ зусім нядаўна Масква "апіралася" на магутныя, але нешматлікія тэатры: МХАТ, Ленком, "Современник", "Таганку", Малы тэатр. Але з цягам часу стала зразумелым, што сродкамі толькі акадэмічных тэатраў немагчыма рухаць сцэнічнае мастацтва наперад. Вялікім і непаваротлівым тэатрам стала цяжка рэагаваць на запатрабаванні часу, і тады ў Маскве пачалі ствараць маленькія, утульныя тэатры, якія цяпер ёсць амаль у кожным раёне горада. Так з'явіліся тэатры Табакова, Калягіна, Джыгарханяна, Спясіўцава, "На Покровке", "У Никитских ворот", "Луны", "Около дома Станиславского" і г.д. Дзесяткі новых тэатраў былі створаны за апошнія 15 – 20 гадоў. Нягледзячы на эканамічныя цяжкасці, гэты працэс не спыніўся, і цяпер у расійскай сталіцы дзейнічае вялікая колькасць самых разнастайных тэатральных устаноў.

Чаму наш тэатр нецікавы для свету? На мой погляд, наша слабасць і адставанне звязаны перш за ўсё з тым, што беларускі тэатр нехаця асвойвае новыя тэатральныя тэхналогіі, ідзе на эксперыменты і пошукі новых формаў і ідэй. Свет не стаіць на месцы, і хоць тэатр – найбольш кансерватыўнае з мастацтваў, але час уплывае і на яго. Сучасны тэатр не можа быць такім, як тэатр трыццаць ці сто гадоў таму. Нават глядач змяніўся, стаў іншым, з'явіліся новыя тэхналогіі, новыя сур'ёзныя канкурэнты – кіно, тэлебачанне і Інтэрнет. Сучасная моладзь слухае іншую музыку, чытае іншыя кнігі, глядзіць іншае кіно, жыве ў іншым рытме, чым яе бацькі.

Працягваючы няхай і славутыя, але кансерватыўныя традыцыі, айчынны тэатр апынуўся па-за кантэкстам навейшых тэндэнцый і заваёў еўрапейскага і расійскага тэатраў. Гэта вядзе да далейшай дэградацыі і ізаляцыі Беларусі ў сферы сцэнічнага мастацтва, канчатковага выцяснення беларускіх тэатраў з вядучых тэатральных рынкаў і далейшага зніжэння тэатральнага густу.

Таму і ўзнікла неабходнасць стварыць у Мінску новую і незвычайную сцэнічную пляцоўку. Ідэю стварэння ў Мінску Цэнтра драматургіі і рэжысуры я прывёз з Масквы, дзе стажыраваўся па запрашэнню мастацкага кіраўніка МХАТа імя Чэхава А.Табакова і пры падтрымцы беларускага Міністэрства культуры. Па сутнасці, я паспрабаваў арганізаваць імпарт перадавой тэатральнай ідэі з больш развітога тэатральнага асяродка Масквы ў наш, менш развіты асяродак. Тэатральную мадэрнізацыю значна раней пачаў Захад. І менавіта там прыйшлі да стварэння мабільных, шматфункцыянальных і прагрэсіўных тэатральных цэнтраў, якія чуйна рэагавалі на запыты часу, асвойвалі новыя тэатральныя тэхналогіі, канцэптуальна развівалі тэатральнае мастацтва.

У Беларусі становішча з тэатральным мастацтвам даволі складанае. Моладзь амаль не можа ўздзейнічаць на стан тэатра. І драматургія, і рэжысура ў відавочным крызісе. Вось я і падумаў: чаму б не скарыстаць паспяховы вопыт разумных людзей? Па сутнасці, Цэнтр сучаснай драматургіі і рэжысуры – гэта першая ўстанова, якая ад пачатку будуецца на еўрапейскіх прынцыпах. На мой погляд, гэта ўстанова будучага. Таму што еўрапейскі вопыт паказвае, што стацыянарны рэпертуарны тэатр паступова адступае, а яго месца займаюць шматфункцыянальныя тэатральныя цэнтры.

Цяпер можна сказаць, што Цэнтр сучаснай драматургіі і рэжысуры ў Мінску адбыўся. У яго з'явіліся свае сябры, паслядоўнікі і нават свая каманда. Гэта ўсё маладыя і энергічныя людзі. Яго заснавальнікам стала Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў пры падтрымцы Міністэрства культуры. Такі цэнтр – унікальны культурны праект, які не мае аналагаў у гісторыі беларускага тэатра. Упершыню ў Беларусі стварылася ўстанова новага тыпу, якая значна адрозніваецца як ад традыцыйнага тэатра, так і ад антрэпрызы. Калі класічны тэатр мае сваёй асноўнай задачай стварэнне і паказ спектакляў, фарміраванне рэпертуару і трупы, то Цэнтр сучаснай драматургіі і рэжысуры ахоплівае значна больш напрамкаў дзейнасці. Акрамя пастаноўкі спектакляў, Цэнтрам будзе праводзіцца цэлы шэраг праграм, семінараў, майстар-класаў і фестываляў з мэтай канцэптуальнага развіцця рэжысуры і драматургіі, далучэння да актыўнай творчай дзейнасці маладых рэжысёраў і драматургаў, наладжвання міжнародных кантактаў і г.д. Такім чынам, упершыню ствараецца тэатральная ўстанова, у якой спектаклі з'явяцца толькі адной з цэлага шэрага праграм па развіццю тэатральнага мастацтва, дзе абвяшчаецца "адкрытая тэрыторыя свабоднай творчасці", на якой маладыя людзі розных тэатральных і калятэатральных прафесій маглі б сустракацца і займацца творчасцю. Менавіта Цэнтр павінен стаць унікальнай тэатральнай лабараторыяй, якая шляхам эксперыментаў, даследаванняў і прымянення найноўшых тэатральных ідэй і тэхналогій зоймецца пошукам і канцэптуальным развіццём сцэнічнага мастацтва. У гэтым выпадку магчыма нараджэнне абсалютна нечаканых тэатральных формаў, стварэнне прынцыпова новых і незвычайных спектакляў, закрананне вострых, магчыма, нават шакіруючых тэм, якія па тых ці іншых прычынах абыходзілі традыцыйныя тэатры.

Трэба сказаць, што такія тэатральныя цэнтры – не наша вынаходніцтва ці знаходка, яны даўно існуюць ва ўсім свеце, у тым ліку і ў нашых суседзяў: палякаў, літоўцаў і расіян, – і даўно даказалі сваю жыццяздольнасць і эфектыўнасць. У Маскве менавіта за кошт працы такіх цэнтраў інтэнсіўна ідзе працэс тэатральнага абнаўлення: адкрываюцца новыя імёны ў драматургіі і рэжысуры, ствараюцца яркія сучасныя спектаклі, папулярызуюцца перадавыя тэатральныя тэхналогіі. Там паспяхова існуюць адразу некалькі такіх устаноў: Цэнтр драматургіі і рэжысуры М.Рошчына і А.Казанцава, Цэнтр Мерхольда пад кіраўніцтвам В.Фокіна, Дэбют-цэнтр, Эксперыментальны тэатр Спясіўцава, асацыяцыя "Новая драма", Школа драматычнага мастацтва Анатоля Васільева і інш. Усе гэтыя цэнтры характарызуюцца асаблівай увагай да дасягненняў маладой рэжысуры і драматургіі. Творы лаўрэата Букера і Брытанскай літаратурнай прэміі 2002 года В.Сігарава, Ксеніі Драгунскай, братоў Прасняковых, Алены Грэмінай, Максіма Курачкіна, Марка Равенхіла і многіх іншых упершыню знайшлі сваё ўвасабленне на сцэнах гэтых цэнтраў.

Такім чынам, гэтыя цэнтры выконваюць ролю своеасаблівых творчых інкубатараў, дзе маладыя рэжысёры і драматургі на практыцы асвойваюць розныя тэатральныя канцэпцыі і методыкі, шукаюць індывідуальны творчы стыль і почырк, рыхтуюцца прадоўжыць сваю кар'еру ў рэпертуарных тэатрах. Пасля практыкі ў такіх цэнтрах тэатры бяруць на працу не "зялёных" неафітаў, з якімі ніхто не хоча мець справу, а падрыхтаваных прафесійных рэжысёраў з нестандартным мысленнем і яркім творчым багажом.

Мы не хочам "вынаходзіць веласіпед", а спрабуем выкарыстаць перадавы замежны, перш за ўсё расійскі, вопыт. Нам згадзілася дапамагчы асацыяцыя "Новая драма" – буйнейшае аб'яднанне маладых рэжысёраў і драматургаў Расіі, якое сумесна з МХАТам імя Чэхава і Міністэрствам культуры Расіі з'яўляецца заснавальнікам прэстыжнага фестывалю "Залатая маска". Асацыяцыя "Новая драма" з'яўляецца асноўным міжнародным партнёрам Цэнтра, але ў нашых планах супрацоўніцтва і з іншымі падобнымі арганізацыямі.

Цэнтр існуе ўсяго паўгода, але ўжо ёсць некаторыя напрацоўкі. Пад эгідай Цэнтра прадстаўлена некалькі спектакляў маладых рэжысёраў: "Тэрарызм" па п'есе маладых расійскіх драматургаў братоў Прасняковых у пастаноўцы Тацяны Траяновіч; спектакль "Майстар і Маргарыта" па бессмяротнаму раману Міхаіла Булгакава, пастаўлены Алегам Кірэевым на сцэне Тэатра-студыі кінаакцёра. Аказана інфармацыйная падтрымка маладым рэжысёрам Андрэю Саўчанку і яго спектаклю "Гэтыя вольныя матылькі", Ігару Пятрову і спектаклю "Квадратура круга". У Інтэрнеце адкрыты інфармацыйны партал beldrama.by.com, на якім у далейшым плануецца стварыць першую ў Беларусі электронную бібліятэку айчыннай драматургіі. І, галоўнае, пачата падрыхтоўка да правядзення фестывалю сучаснага тэатра "Адкрыты фармат", на якім будуць прадстаўлены ўсе самыя цікавыя напрамкі перадавога тэатральнага мастацтва, у тым ліку і праз запрашэнне адметных калектываў, драматургаў і крытыкаў замежжа.

У якасці флагманскага праекта Цэнтра аб'яўлена пастаноўка п'есы Бернара Мары Кальтэса "Раберта Зука". Бернар Мары Кальтэс (1948–1989) – вядомы французскі драматург, аўтар 15 п'ес, многія з якіх карысталіся вялікім поспехам у Еўропе. Ён пражыў кароткае жыццё і памёр чатырнаццаць гадоў назад ад СНІДу. Сёння Кальтэса па праву лічаць класікам французскай драматургіі. "Раберта Зука" – апошняя і самая загадкавая ва ўсіх адносінах п'еса гэтага драматурга. Упершыню п'есу "Раберта Зука" паставіў у берлінскім тэатры "Шаўбюне" знакаміты Петэр Штайн, звярталіся да яе Патрыс Шэро, Луіс Паскуаль, а таксама іншыя, не менш знакамітыя рэжысёры Еўропы. П'еса Кальтэса і сёння з поспехам ідзе ў Францыі, Германіі, Іспаніі, выклікаючы авацыі, скандалы і пратэсты. Пастаўленая на рускай сцэне (у Цэнтры імя Меерхольда) Васілём Сенiным, яна стала па-сапраўднаму культавым спектаклем. Для пастаноўкі ў нас быў запрошаны малады рэжысёр Міхаіл Лашыцкі. Але цяпер рэпетыцыі п'есы спынены ў сувязі з поўнай адсутнасцю фінансавання праекта.

Я вельмі спадзяюся, што гэта ініцыятыва прывядзе да аздараўлення і амаладжэння беларускага тэатра і, галоўнае, да стварэння сучасных, яркіх, таленавітых спектакляў, якія будуць з годнасцю прадстаўляць Беларусь і дома, і за мяжой.

Сказаць, што Цэнтр існуе без праблем, нельга. На жаль, гэта ідэя можа быць пахавана, не паспеўшы па-сапраўднаму здзейсніцца. Пакуль не вызначана юрыдычная форма яго існавання, няма сваёй пляцоўкі, Цэнтр цалкам пазбаўлены фінансавання. Усе супрацоўнікі Цэнтра працуюць бясплатна. Канешне, энтузіязм – гэта выдатна, але зусім недастаткова для эфектыўнай і доўгатэрміновай працы.

Падтрымка і садзейнічанне таленавітай моладзі ў нашай краіне з'яўляецца прыярытэтным і стратэгічна важным напрамкам дзяржаўнай палітыкі, важнейшым дзяржаўным інтарэсам (выступленні Прэзідэнта на адкрыцці Сусветнай біялагічнай алімпіяды, на сустрэчы са студэнтамі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў і г.д.). На сустрэчы са студэнтамі БДАМ Прэзідэнт абяцаў здзейсніць маніторынг і за гэтым пачынаннем. Хочацца спадзявацца, што гэта прымусіць чыноўнікаў перайсці ад падтрымкі на словах, якую так лёгка дэманстраваць, да канкрэтных спраў.

Пераклад з рускай мовы.

Андрэй КУРЭЙЧЫК.

Вольга ГАЙКО: "СЦЭНА – ГЭТА ІНШАЕ ЖЫЦЦЁ..."

...Калі б маладосць ведала!.. Калі б сталасць магла!..

Гэтае вядомае жыццёвае выслоўе надзвычай актуальнае для балетнай сцэны. Таму што калі малады артыст толькі пачынае свой творчы шлях, ён поўны сіл, энергіі, звычайна знаходзіцца не тое што ў добрай, а ў выдатнай фізічнай форме. Ён здатны на многае, калі не на ўсё, у сэнсе тэхнікі, віртуознасці, але яму яшчэ досыць часта не хапае жыццёвага вопыту, вопыту пачуццяў, якія потым напаўняюць ролю ў спектаклі класічнай або сучаснай харэаграфіі маштабнасцю, глыбінёй, карункавай вытанчанасцю. Мінае дваццаць гадоў, сцэнічная кар'ера балетнага артыста падыходзіць да свайго завяршэння, і тут ізноў узнікае парадокс! Здавалася б, які вопыт назапашаны – жыццёвы, сцэнічны, які артыстычны досвед... Колькі б яшчэ можна было сказаць гледачу! (Нагадаю, у 38-39 гадоў артыст драматычнай або опернай сцэны звычайна толькі набліжаецца да сваіх лепшых, найбольш маштабных роляў.) А тут якраз надыходзіць час саступаць сваё месца іншым. Менавіта тады, калі ты шмат умееш... Бо цела, галоўны інструмент балетнага артыста, ужо далёка не такое пластычнае, гнуткае, бездакорнае... Патрабаванні балетнай сцэны ў пэўным сэнсе бязлітасныя.

На працягу апошніх сямі-васьмі гадоў у Нацыянальны тэатр балета фактычна прыйшло новае пакаленне выканаўцаў, выхаваных Беларускім харэаграфічным каледжам. Гэта Ігар Артамонаў, Святлана Пясецкая, Людміла Кудраўцава, Таццяна Падабедава. Адной з самых яркіх маладых салістак Нацыянальнага балета з'яўляецца Вольга Гайко, выканаўца многіх цэнтральных партый у рэпертуары тэатра, балерына яркая, эмацыянальная, віртуозная, незвычайна выразная. Той, хто трапіў на спектакль з яе удзелам, можа лічыць, што яму пашанцавала: захопленасць маладой артысткі сцэнай, танцам, захопленасць сваёй гераіняй – незалежна ад таго, ці гэта гераіня «Лебядзінага возера» або «Дон-Кіхота», «Эсмеральды» або «Жар-птушкі» – імгненна перадаецца гледачам.

На працягу апошніх сямі-васьмі гадоў у Нацыянальны тэатр балета фактычна прыйшло новае пакаленне выканаўцаў, выхаваных Беларускім харэаграфічным каледжам. Гэта Ігар Артамонаў, Святлана Пясецкая, Людміла Кудраўцава, Таццяна Падабедава. Адной з самых яркіх маладых салістак Нацыянальнага балета з'яўляецца Вольга Гайко...



Сцэна з балета «Лебядзінае возера». Адылія – В.Гайко, Зігфрыд – І.Сядзько.

Мне даводзілася бачыць Вольгу Гайко ў зусім розных спектаклях – «Жар-птушцы», «Эсмеральдзе», «Спячай красуні». І кожны раз я міжволі любавалася яе прыгожым, выразным тварам, здатным перадаць самыя розныя адценні чалавечых пачуццяў – радасці, захаплення, страху, суму, кахання. Любавалася яе прыгожай, зграбнай фігурай, грацыяй руху, свабодай адчування сябе ў сцэнічнай прасторы, вытанчанасцю ліній пластыкі. Магчыма, маладой артыстцы ў асобных партыях не хапае той глыбіні асэнсавання ролі, якая ўласціва майстрам. Сёння балерына больш упэўнена, з відавочным задавальненнем карыстаецца мажорнымі, яркімі, жыццесцвярджальнымі фарбамі. Думаю, што сфера драматычнага і трагічнага ёю толькі пачынае засвойвацца. Але бясспрэчна тое, што танец Вольгі Гайко заварожвае вытанчанасцю ліній, свабодай і нязмушанасцю эмоцый, бравурнасцю, віртуознасцю руху.

Мы размаўляем з Вольгай у яе грымёрнай, сцены якой завешаны фатаграфіямі артыстаў – нашых, рускіх і замежных, у розных ролях. Сёння – суботні дзень, а заўтра ў ранішнім спектаклі яна танцуе надзвычай складаную партыю Кітры ў балеце «Дон-Кіхот», якая патрабуе і бліскучай тэхнікі, і чыста фізічнай трываласці, і каскада эмоцый.

Мне цікава даведацца, як фарміраваўся характар балерыны, як прыйшла яна да вядучых партый, як успрымае сваю прафесію. Таму я распытваю, а Вольга расказвае:

– Я нарадзілася ў Мінску, тут пражыла ўсё сваё жыццё. Сёлета мне споўнілася 23 гады. Як я прыйшла ў балет? Напэўна, мама хацела ўвасобіць ува мне тое, чаго не здолела сама. Перад тым, як паступіць у 10 гадоў у харэаграфічную вучэльню, я пяць гадоў займалася мастацкай гімнастыкай. На трэніроўкі мяне вадзілі па чарзе – мама, бабуля, дзядуля. Акрамя мастацкай гімнастыкі ў спартыўнай школе, былі яшчэ заняткі танцамі ў студыі «Равеснік» Палаца прафсаюзаў.

У Беларускім харэаграфічным каледжы я ўсе восем гадоў займалася ў цудоўнай балерыны – народнай артысткі Ірыны Мікалаеўны Савельевай. Яна мне дала ўсё, і ўсімі сваімі поспехамі я абавязана ёй. У вучэльні мы праводзілі фактычна ўвесь дзень – з дзевяці раніцы да дзевяці вечара. Вядома, паміж заняткамі былі перапынкі... Але я яшчэ і сама займалася дадаткова. І так выкладвалася ўсе восем гадоў: была амаль пераканана, што мяне павінны ўзяць у тэатр! Магчыма, гэта гучыць самаўпэўнена, але мяне задавальняла толькі такое – у тэатр. І толькі – салісткай.

Звычайна, калі маладыя артысты прыходзяць у трупу, яны спачатку некалькі сезонаў танцуюць у кардэбалеце. Набіраюцца вопыту, прыглядаюцца. Гэты этап я прайшла параўнальна хутка – усяго за адзін сезон. Танцавала ў кардэбалеце год і рыхтавала Адэту-Адылію ў «Лебядзіным возеры». У васемнаццаць гадоў я станцавала гэтую найбольш складаную партыю сусветнага рэпертуару. У гэтым, вядома, заслуга Юрыя Антонавіча Траяна, педагога- рэпетытара, народнага артыста. Гэта ён у мяне паверыў. Ён і рызыкаваў – у выпадку маёй няўдачы. Мне прыемна, што ён верыць у мяне і да гэтага часу.

Я радуюся, што ёсць магчымасць рыхтаваць розныя спектаклі з рознымі педагогамі. Напрыклад, «Лебядзінае возера» і «Кармэн-сюіту» я рыхтавала з Людмілай Генрыхаўнай Бржазоўскай, «Дон-Кіхот» – з Таццянай Міхайлаўнай Яршовай.

Вы пытаеце, які спектакль самы складаны? Класіка – яна ўся складаная. І тэхнічна, і эмацыянальна. Пасля спектакля, які станцавала, адыходжу доўга – дні два. Вядома, трэба хутчэй. Увогуле сцэна – гэта іншае жыццё. І людзі там іншыя. Мне там – лепей... Я на сцэне добра сябе адчуваю.



Сцэна з балета «Лебядзінае возера». Адылія – В.Гайко.

Балерына, якой я захапляюся, – Мая Плісецкая. Мне падабаюцца артысткі шырокага дыяпазону, якія ўмеюць танцаваць і камедыю, і драму, і лірыку, якім усё гэта блізкае. І мне самой хацелася б быць артысткай разнапланавай. Яшчэ вучаніцай я марыла выканаць "Лебядзінае возера" і "Кармэн-сюіту". Вельмі хацела – і выканала. Ведаеце, у працэсе паглыблення ў партыю, засваення яе пачынае падабацца ўсё. Нават калі спачатку ты была больш спакойная. І потым... У кожную ролю столькі ўкладаеш, што яе ўжо нельга не любіць.

Мама бывае на ўсіх маіх спектаклях. Яна – самы строгі крытык. Усё бачыць, усё заўважае... Наогул глядзельная зала – яна, вядома, заўсёды розная. Спачатку адчуваеш, што да цябе прыглядаецца, вывучае. А эмоцыі гледачы звычайна горача праяўляюць у канцы спектакля.

Мне здаецца, што спектаклі Нацыянальнага балета Беларусі ўсюды прымаюцца добра. У розных краінах. Не паверыце: на гастролях праз некалькі дзён пачынаю сумаваць па дому. І думаю: хутчэй бы да нашых гледачоў! Вы пытаецеся, ці не запрашаюць мяне ў іншыя калектывы? Так. Але з дому я нікуды паехаць не магу. І мама тут... І рэпертуар у Тэатры балета такі разнастайны і разнапланавы, што такога нідзе не знойдзеш...

Таццяна МУШЫНСКАЯ.

БЕЛАРУСКІ ХАРАВЫ КАНЦЭРТ: праблемы жанру, стылю і харавой фактуры

Беларускае харавое мастацтва ў апошнія дзесяцігоддзі перажывае перыяд росквіту, які характарызуецца з'яўленнем разнастайных паводле свайго музычнага зместу і стылістычных асаблівасцяў канцэртных сачыненняў для хору.

У творчасці сучасных беларускіх кампазітараў, такіх як А.Бандарэнка, А. Дзмітрыеў, Ш.Ісхакбаева, Э.Казачкоў, В.Кузняцоў, А.Мдывані, Я. Паплаўскі, А.Рашчынскі, Л.Сімаковіч, Л.Шлег і інш., назіраецца пашырэнне жанравага і стылістычнага дыяпазону харавых твораў, крыніцы якога, з аднаго боку, у даўно сцвердзіўшых сябе напрамках развіцця сусветнай харавой музыкі, а з іншага – у новых плынях сучаснасці.

Беларускі харавы канцэрт уяўляе сабой цікавую, але, на жаль, мала даследаваную частку сучаснай харавой літаратуры. Адна з прычын недастатковай увагі да гэтага жанру крыецца, на погляд аўтара, у самой спецыфіцы харавой музыкі і ў выключнай своеасаблівасці яе гістарычнага развіцця. Ніводзін іншы музычны жанр не меў такіх моцных шматвяковых традыцый і не ўведаў такога рэзкага адмаўлення ад іх пасля 1917 года. На думку аўтара, гэтая з'ява выклікана забабонамі, якія адносіліся пераважна да рэлігійнай тэматыкі тэкстаў старажытнага і класічнага харавога канцэрта і суправаджалі гэты жанр у савецкі перыяд яго існавання. Так, творы, якія паводле шэрага тыповых прыкметаў належалі да жанру харавога канцэрта, вызначаліся аўтарамі то як харавы цыкл, то як кантата. І, нягледзячы на тое, што цыкл харавога канцэрта яшчэ ў 1960-ых гадах быў «рэабілітаваны» В.Салманавым («Лябёдушка» (1967)), у Беларусі ў 1970–80-ыя гады такое стаўленне да жанру ўсё яшчэ мела месца. Гэта тлумачыцца аб'ектыўнымі гісторыка-эстэтычнымі ўмовамі, якія склаліся да 1980-ых гадоў. «Перыяд 70–80-ых гадоў быў вельмі складаны не толькі ў харавой музыцы, але і ва ўсім беларускім мастацтве»,[1] – адзначае А.Смагін. І далей даследчык падкрэслівае: «...цэнзурныя абмежаванні прывялі да нейкай падвоенасці, калі кампазітары, з аднаго боку, аддавалі даніну патрабаванням пануючай сістэмы, а з другога – пісалі творы на тэмы, блізкія ім па творчых установках»[2].

Сучасныя беларускія харавыя канцэрты – гэта буйныя шматчасткавыя сачыненні, разнастайныя па тэматыцы, стылю і кампазітарскай тэхніцы. Асаблівасцю развіцця жанру ў Беларусі з'яўляецца тое, што кампазітары спачатку ўвасаблялі канцэртныя прынцыпы харавой музыкі (жанру «харавы канцэрт»), і толькі пазней сталі ствараць уласна канцэрты для хору, даючы сваім сачыненням аўтарскае вызначэнне жанру.

У цэлым беларускі харавы канцэрт увабраў рысы харавога канцэрта, якія сфарміраваліся ў рускай і савецкай музыцы. Жанрава-стылявыя асаблівасці праяўляюцца ў відавых адрозненнях, абумоўленых спецыфікай сродкаў музычнай мовы, выканальніцкім складам і індывідуальнай тэхнікай пісьма.

Можна вылучыць наступныя віды харавога канцэрта ў Беларусі: *фальклорны, духоўны, аўтарскі і харавы канцэрты без слоў (вакаліз)*. Пры гэтым вакаліз можа быць аўтарскім, духоўным і фальклорным, у той час як аўтарскі – толькі свецкім.

Найбольш значнае месца належыць *канцэртам з фальклорнай стылістыкай* і напісаным на народныя тэксты (фальклорны харавы канцэрт): «Прымхі» А.Мдывані, «Канцэрт для саліста і змяшанага хору» Э.Казачкова, «Купалінка» Ш.Ісхакбаевай–В.Шлеянкова; «Канцэрт-паэма» Г.Вагнера, «Месяцам-сонцам» Л.Сімаковіч і інш.

Для сучаснага *беларускага духоўнага харавога* канцэрта характэрны зварот аўтараў да рэлігійнай тэматыкі і музычнай стылістыкі розных пластоў шматвяковай традыцыі богаслужэбных харавых спеваў. Гэта канцэрты на стараславянскія тэксты, на якія так ці інакш паўплывала царкоўная тэматыка: «Пахвала вялікаму князю Уладзіміру Святаславічу» і «Вечаровая малітва» А.Бандарэнкі, «Благослови душе моя», «Тебе поем», «Величай душе моя» Л.Шлег і інш.

Аўтарскі (або свецкі) харавы канцэрт мае ў сваёй аснове разнастайныя свецкія літаратурныя крыніцы: вершы, балады і прозу беларускіх, рускіх, савецкіх і замежных аўтараў. Сярод іх «Паўночныя кветкі» А.Мдывані (сл. В.Жукоўскага, К.Бальмонта, Авідыя, з Бібліі, народныя), «Месяцовая серэнада» А.Казачкова (сл. Ж.Явуухулана), «Крынічка» А.Рашчынскага (сл. В.Лукшы), «Канцэрт на словы С.Ясеніна» Ш.Ісхакбаевай (у сааўтарстве з В.Шлеянковым); «Мой ціхі дом» Я.Паплаўскага (сл. Я.Купалы, Я.Коласа, Л.Геніюш); канцэрт-балада «Святлана» А.Дзмітрыева (сл. В.Жукоўскага).

Харавы канцэрт-вакаліз, або харавы канцэрт без слоў звязаны з вакальным і харавым вакалізам і сфарміраваўся ў выніку ўласна канцэртнай спецыфікі ўзаемадзеяння музычнага і вербальнага радоў, а таксама дзякуючы свабодзе кампазітара ў выбары шляхоў увасаблення слова, у тым ліку і звароту да такога тыпу вакалізацыі, пры якім семантыка тэксту набывае абагульнена-сімвалічны сэнс.

Разам з уласна харавым канцэртам у беларускай музыцы ёсць нямала твораў, якія, з'яўляючыся канцэртнымі па сутнасці, маюць іншае жанравае вызначэнне – «харавы цыкл»[3]. Такі цыкл, які сфарміраваўся пад уплывам канцэртнасці як стылістычнай катэгорыі, можа быць вызначаны як «харавы канцэртны цыкл» і з гэтых пазіцый разгледжаны ў групе канцэртных харавых твораў. Вядома, не ўсе харавыя цыклы – канцэрты. Ёсць і ўласна цыклы, якія не прэтэндуюць на канцэртны жанравы статус.

На погляд аўтара, менавіта слова вызначае стылістычнае аблічча твора, шлях, па якому кіруецца самабытная творчая індывідуальнасць аўтара музыкі. Таму звернем нашу ўвагу на канцэртную спецыфіку ўвасаблення тэксту ў пералічаных відах беларускага харавога канцэрта.

Канцэртная спецыфіка ўзаемадзеяння слова і музыкі ў кампазіцыях беларускіх аўтараў прыводзіць да асаблівага тыпу мастацкага зместу ў харавых творах. Тут канцэртнасць выступае ў выглядзе спецыфічных унутраных семантычных працэсаў, заснаваных на законах канцэртнага мыслення.





Па-першае, сучасны харавы канцэрт атрымаў у спадчыну традыцыі барочнага і класічнага харавога канцэрта, дзе тэкст то выконвае ў дачыненні музыкі пэўную праграму, якая выкладаецца сінхронна, то непасрэдна ўвасабляецца музычнымі сродкамі, што прыводзіць да пэўнай ілюстрацыйнасці. Па-другое, існуе і ўласцівы сучаснаму харавому канцэрту тып узаемадзеяння слова і музыкі, пры якім мае месца прыярытэт музычнага рада ў цэласнай сістэме семантычных тэкставых і музычных утварэнняў. Тэкставая крыніца перапрацоўваецца, кампануецца адпаведна агульнай эстэтычнай задуме аўтара, вызначаецца яе месца і роля ў архітэктанічнай цэласнасці музычнага твора. Але канцэртнасць праяўляецца менавіта ў складанай сістэме ўзаемазалежнасці тэксту і музыкі – інтэрпрэтацыі тэксту кампазітарам.

Разгледзім спецыфіку канцэртнага тыпу ўвасаблення славеснай асновы.

Прыкметную групу складаюць канцэрты, якія ўтрымліваюць фальклорную стылістыку і напісаны на народныя тэксты (фальклорны харавы канцэрт). У фальклорным харавым канцэрце асаблівую ролю адыгрывае першапачатковая жанравая аснова тэксту фальклорнай крыніцы, бо сучасныя аўтары працуюць у рэчышчы традыцый «новай фальклорнай хвалі». Так, у такіх творах, як «Прымхі» А.Мдывані, «Канцэрт для саліста змяшанага хору» Э.Казачкова, «Купалінка» Ш.Ісхакбаевай – В.Шлеянкова, «Месяцам-сонцам» Л. Сімаковіч і інш., мае месца свабодны падыход да праблемы народнасці, што выяўляецца ў глыбокім пранікненні ў сістэму народнага мыслення, свабодзе ад строгага следавання канкрэтным фальклорным формам. Пры гэтым музыка захоўвае сувязь з беларускай народнай песняй, але не губляе арыгінальнасці, характэрнасці, уласцівай стылю кожнага кампазітара[4].

У творы А.Мдывані «Прымхі» канцэртнасць праяўляецца ў спецыфіцы кампаноўкі разнапланавых жанраў у адзінае архітэктанічнае цэлае. Канцэртнасць зместу заключаецца і ў жанравым пераасэнсаванні першакрыніцы. Кампаненты музычнай мовы надаюць першапачатковай жанравай аснове новыя рысы. Так, напрыклад, звернемся да першай часткі канцэрта. Яна аб'ядноўвае два кантрастныя раздзелы, якія выконваюцца без перапынку, але маюць аўтарскія назвы і заснаваны на кантрастуючым музычным матэрыяле. Прычым канцэртнасць як метад развіцця музычнага матэрыялу, у аснове якога ляжыць антытэтычнае ўзаемадзеянне кантрастных элементаў, не супярэчыць спецыфіцы данага фальклорнага жанру.

Сучасны беларускі *духоўны харавы канцэрт* звязаны са зваротам аўтараў да рэлігійнай тэматыкі. У духоўным харавым канцэрце канцэртнасць у вобласці ўзаемаадносін тэксту і музыкі выяўляецца ўжо ў самой паўтаральнасці тэксту, якая ў неканцэртных, культавых і прыкладных музычных творах немагчыма. Прычым гэтай паўтаральнасці спадарожнічае так званае пераінтанаванне, пашырэнне семантыкі за кошт уласна музычных вобразных асацыяцый. Так, у канцэртах Л.Шлег «Благослови, душе моя», «Песнопения об Ефросинье Полоцкой», «Тебе поем» і інш. канцэртнасць засноўваецца на кантрастным супастаўленні трох асноўных шляхоў музычнага ўвасаблення тэксту. Гэта сілабічны тып вакалізацыі, пры якім кожнаму складу адпавядае гук, што надае чутнасць слову. Іншым спосабам вакалізацыі з'яўляецца распеў, які пашырае дыяпазон літаратурнага значэння слова музычнымі сродкамі. І трэцім спосабам з'яўляецца шматразовае паўтарэнне аднаго слова (напрыклад, «алілуя») і як «крайняя» праява гэтага тыпу ўвасаблення слова – вакалізацыя адной галоснай або вельмі доўгі распеў аднаго слова, у працэсе якога яго семантычнае значэнне набывае абагульнены сэнс. Гэтыя тры шляхі вакалізацыі спалучаюцца паводле прынцыпу кантраснага супастаўлення.

Наступная разнавіднасць беларускага харавога кан-

---

[1] А.І.Смагін. Беларуская харавая літаратура. Курс лекцый. Мінск, 1998. С.99.
[2] Там сама. С.103.
[3] Гэтае пытанне разглядаецца М.Таракананавым у кн. «Музыкальная культура РСФСР». М.: «Музыка», 1987. С.365
[4] Развіццё харавога канцэрта ў гэтым фалькларысцкім рэчышчы з'явілася заканамерным працягам пошукаў новых формаў і жанраў для рэалізацыі такога роду задумаў. У беларускім фальклорным харавым канцэрце маюць месца два прынцыпова адрозныя падыходы да фальклорнай крыніцы. Для першага характэрна цытаванне фальклорнай крыніцы. Другі падыход асноўваецца на аўтарскім музычным увасабленні фальклорнага тэкставага арыгінала.

цэрта звязана з харавым канцэртным цыклам і сфарміравалася пад уплывам канцэртнасці як стылістычнай катэгорыі. Апошняя паўплывала на формаўтвараючыя працэсы (харавы канцэртны цыкл) і на сферу ўзаемадзеяння вербальнага і музычнага радоў ад іх «раўнапраўя» да панавання музычнага пачатку; пры гэтым ужываюцца і традыцыйныя шляхі сінтэзавання слова і музыкі ў якасці сродку кантрасту.

Харавы канцэртны вакаліз як харавы канцэрт без словаў звязаны з вакальным і харавым вакалізам і ўзнік у выніку ўласна канцэртнай спецыфікі ўзаемадзеяння музычнага і вербальнага радоў і карэляцыйных працэсаў паміж імі, а таксама свабоды ў выбары шляхоў увасаблення слова (у тым ліку і зварот да такога тыпу вакалізацыі, пры якім семантычнае значэнне тэксту набывае абагульнены сэнс). Так, разгледзім адначасткавы харавы канцэрт «Алілуя» Л.Шлег. Тэкставая аснова – хвалітная стыхіра. Ужо сама назва носіць абагульнена-праграмны характар, падкрэсліваючы асноўную ідэю канцэрта, якая пранізвае твор. Першы раздзел асноўваецца на адной тэкставай фразе («Хвали, душе моя, Господа»), якая паўтараецца і ухвальны сэнс якой падкрэсліваецца з разнастайнымі адценнямі музычным радам шляхам узнаўлення, імітацыі перазвону званоў. Гэты тэкст ляжыць у аснове «звонавага рэфрэна»[5], а эпізоды ўяўляюць сабой сілабічны тып вакалізацыі харальнага плана з выкладаннем тэксту стыхіры.

Зверием увагу і на тое, што ўжо ў саміх назвах кампазіцый адбіваецца спецыфічна канцэртны падыход да кампаноўкі тэксту. Так, назвы сачыненняў носяць праграмны характар, прычым адбіваюцца лакальныя, стылявыя асаблівасці вобразнага зместу, спецыфіка крыніц выкарыстаных аўтарам тэкстаў. Так, напрыклад, у фальклорным канцэрце А.Мдывані назва «Прымхі»[6] акцэнтуе ўвагу на архаічных жанрава-стылявых пластах народнай творчасці, указвае на ўключэнне не толькі музычнага фальклору, але і інтанацыйнага ладу беларускай народнай паэтыкі, моўных інтанацыйных асаблівасцяў. Назва выяўляе і кола жанравай своеасаблівасці і стылістычных прыёмаў, ужытых у канцэрце.

Такім чынам, беларускі харавы канцэрт у апошняй чвэрці XX стагоддзя ўяўляе сабой самастойную жанравую з'яву ў музычнай культуры Беларусі.

Харавы канцэрт, асаблівасці якога вызначаюцца канцэртнасцю стылю сачынення, сфарміраваўся ў венецыянскай кампазітарскай школе XVI стагоддзя. *Венецыянскі харавы канцэрт* як буйная вакальна-інструментальная форма, якая складаецца з некалькіх частак, абумовіў далейшае развіццё харавога канцэртнага жанру. У рамках венецыянскага харавога канцэрта сфарміраваліся тры жанравыя тыпы: малы, вялікі і гранд-канцэрт. Гэтыя тыпы сталі асновай вялікіх харавых канцэртных кампазіцый у Заходняй (заходнееўрапейскі харавы канцэрт), а потым ва Усходняй Еўропе (усходнееўрапейскі харавы канцэрт), у тым ліку ў Расійскай імперыі, а потым у СССР і Беларусі.

У харавым канцэрце як жанравым феномене мэтазгодна вылучыць наступныя параметры канцэртнага стылю, якія найперш звязаны з увасабленнем прынцыпаў канцэртнасці.

Прынцып спаборніцтва як канцэртны прынцып праяўляецца ў дыялектычным узаемадзеянні двух і больш аўтаномных пачаткаў (тэмбраў; рытмічных, інтанацыйных, гарманічных і г.д. формул) на падставе іх функцыянальнага раздзялення і кантраснага супрацьпастаўлення, якое прыводзіць у выніку да супрацьлеглага адзінства цэлага.

Прынцып дыялагічнасці праяўляецца ў дыялектычнай сувязі двух пачаткаў, заснаванай на антытэтычным развіцці, дзе галоўнае і народжанае ім кантрастуючае знаходзяцца ў кампліментарным, бесканфліктным узаемадзеянні (харавыя групы, фактура, тэматызм, рытміка і іншыя кампаненты музычнай тканіны).

Прынцып гульні праяўляецца ў дэманстрацыі выканальніцкага майстэрства (бляск, віртуознасць, наўмысная маніфестацыя выканальніцкіх здольнасцяў) у злучэнні з выразнасцю выканання.

Канцэртны тып узаемадзеяння вербальнага і музычнага радоў як спецыфічны вакальна-харавы канцэртны прынцып праяўляецца ў сінтэзаванні слова і музыкі на падставе раўнапраўя, семантычнай трактоўкі слова і аўтаномнасці музычнага рада.

Творчае асваенне жанру прадстаўнікамі розных нацыянальных кампазітарскіх школ характарызуе яго нацыянальная спецыфіка. Так, у Расійскай імперыі жанр набывае славянскія якасці, такія, напрыклад, як спевы a capella, свабода кампазіцыйных структур, заснаваных на празаічнай аснове, звонавасць як выяўленне нацыянальнай інструментальнай стылістыкі, прыўнясенне ў музычную мову інтанацый музычнага фальклору.

Далейшае развіццё жанру звязана са станаўленнем харавога канцэрта ў савецкай харавой культуры, у тым ліку і беларускай. Для савецкага, а потым і беларускага харавога канцэрта вызначальнымі з'яўляюцца рысы, атрыманыя ў спадчыну ад венецыянскага харавога канцэрта і ад усходнеславянскага харавога канцэрта, дзе варта вылучыць функцыянальную пераменнасць галасоў, «spezzati»[7], якая ўвасабляе на новай нацыянальнай аснове антытэзу манатэмбравага і палітэмбравага пачаткаў ва ўмовах a capella; спосаб аб'яднання празаічнай структуры тэкставай крыніцы з вершавым прынцыпам формаўтварэння музычнай кампазіцыі.

У беларускім харавым канцэрце найбольш спецыфічная апеляцыя да класічнага ўсходнеславянскага канцэрта. Яна – у галіне формаўтварэння (зварот да злітнага кантрастна-састаўнога цыкла) і паліхромнай спецыфікі фактуры, выражанай у наяўнасці «часовых хароў», або так званых «часовых spezzati»; у раздзяленні харавога масіву выканаўцаў на дзве кантрастуючыя групы пры поліфункцыянальнасці сольнага пачатку; ва ўспрыманні фактурна-тэматычных прыёмаў аркестравай музыкі; у трактоўцы галасоў хору як інструментаў аркестра, што нярэдка звязана з уключэннем званоў у арсенал канцэртных сродкаў.

Такім чынам, сучасны беларускі харавы канцэрт – як і савецкі, і сучасны расійскі – самастойная жанравая з'ява, нацыянальная спецыфіка якой вызначаецца уніфікацыяй фундаментальных канцэртных жанравых сродкаў, укараненнем у харавую тканіну нацыянальнай фальклорнай інтанацыі, узбагачэннем сучаснай музычнай стылістыкай і ўзрастаннем значэння аўтарскай індывідуальнасці.

Пераклад з рускай мовы.

Галіна ЦМЫГ.

[5] Кампазіцыя твора мае рандальны характар з уступам і варыянтнымі зменамі ў рэфрэне.
[6] На рускую мову назва перакладаецца так: «Суеверия, суеверные приметы».
[7] Як кампазіцыйны прыём, які прадугледжвае раздзяленне масіву выканаўцаў паводле тэмбрава-рэгістравага прынцыпу, сфарміраваўся ў венецыянскай кампазітарскай школе XVI стагоддзя.

РОК АЙЧЫННАГА РОКУ

Айчынная рок-музыка – з'ява супярэчлівая і досыць складаная для разгляду. Дагэтуль ніхто не браўся за яе грунтоўны аналіз і культуралагічны разбор. Між тым рок-музыка як адна з галоўных праяў моладзевай культуры мае сваю, няхай пакуль не вельмі аб'ёмную, гісторыю, сваіх герояў і, вядома ж, пэўныя тэндэнцыі ў сваім развіцці. Пра сучасны стан і далейшыя перспектывы беларускай рок-музыкі і пойдзе гаворка.

Беларускую рок-культуру як з'яву маштабную і самадастатковую можна разглядаць дзесьці ад канца 80-ых гг. мінулага стагоддзя – перыяду "музычнай адлігі" ў СССР, хоць традыцыі былі запачаткаваны яшчэ ў 70 – 80-ых "Песнярамі" і "Сузор'ем". Менавіта ад канца 80-ых беларуская музыка пачала развівацца па розных стылістычных кірунках і выконваць свае непасрэдныя функцыі (пратэст, сацыяльная заклапочанасць, забава і г.д.). Пры гэтым яна адрознівалася ад папулярных заходніх узораў. Асноўная і вызначальная, ідэнтыфікуючая рыса беларускай рок-музыкі – інтэрпрэтаванне і выкарыстанне фальклору. Амаль цалкам з народных спеваў складаецца цяпер рэпертуар такіх вядомых гуртоў, як "Тройца", "Палац", "Крыві", "Юр'я", "Стары Ольса", "Аляксандра і Канстанцін". Згаданых выканаўцаў без сумневу можна лічыць прадстаўнікамі рок-музыкі, бо рок – гэта не толькі музычны кірунак, а яшчэ і пэўная атмасфера, стан душы, манера падачы. Гэтыя калектывы часцей за ўсё і прадстаўляюць Беларусь на буйных канцэртах і музычных фэстах, іх можна пабачыць у Германіі, Польшчы,Францыі. "Тройца", дарэчы, нядаўна вярнулася з венгерскага "Sziget Festival" – значнай падзеі ў сусветным музычным жыцці. Не грэбуюць фальклорам і іншыя гурты. Так, удзельнікі гурту "Уліс", музыка якога будуецца на цяжкіх гітарных рытмах, некалі запрасілі праспяваць для іх альбома "Краіна доўгай белай хмары" Таццяну Мархель.

Але, вядома, не ўсе музыканты звяртаюцца да фальклору. Адарванасць ад уласных каранёў часта вядзе айчынных рок-зорак да другаснай падачы музычнага матэрыялу і пралікаў на музычным рынку. Так, гурт «Partyzone», які паступова набірае абароты, пабудаваў сваю рэкламную кампанію на тым, што ён – "беларускі Rammstein". Дзякуючы нямецкаму гурту-брэнду «партызаны» і сталіся папулярнымі. Толькі вось на канцэртах гледачы просяць іх спець не ўласныя творы, а што-небудзь з "Rammstein". Наогул жа маладыя рок-гурты заўжды хварэлі на перайманне іміджу і мелодый сваіх куміраў. Хоць і не заўсёды такая з'ява – хвароба ўзросту. Адваротны прыклад – папулярны на пачатку 90-ых гурт з Наваполацка "Мясцовы час". Зрабіўшы адзін з лепшых па гуку і па зместу беларускіх альбомаў (і гэта на савецкай апаратуры!), гурт знік. Адрадзіўся "Мясцовы час" праз некалькі год, але, імітуючы музычную манеру заходніх хард-рок-зорак кшталту "AC/DC", стаўся слабым водбліскам той легендарнай каманды.

Што да асноўнага «начыння» песень нашых музычных гуртоў – тэкстаў, то тут сітуацыя ў параўнанні з 80 – 90-мі гг. крыху змянілася. Развіццё беларускага року супала ў той час са станаўленнем і развіццём г.зв. "новай творчай фармацыі" – Адам Глобус, Алесь Аркуш, Фелікс Аксёнцаў, Ігар Бабкоў, Зміцер Лукашук, Міхал Анемпадыстаў і інш. Менавіта яны ў асноўным і стваралі тэксты для кампазіцый айчынных гуртоў. Некаторыя сказы з тых песень праз колькі год сталіся амаль што выслоўямі: "Калі імперыя знікне, дзе ты будзеш і з кім?" (Ф.Аксёнцаў, песня гурту "Уліс"), "Будзь разам з намі" (З.Лукашук, "Крама"), "Усё будзе добра. Дзень прыйдзе новы" (М.Анемпадыстаў, "Народны альбом"). З цягам часу "штатныя тэкставікі" сышлі хто куды: цалкам заняліся ўласнымі праектамі, з'ехалі за мяжу, пасварыліся з музыкамі і г.д. Таму цяпер тэксты айчынных выканаўцаў ужо не тыя, некаторыя падаюцца сэнсава збяднелымі, часта тэкст адсоўваецца на другі план – асабліва тое тычыцца камандаў, што нядаўна пачалі спяваць па-беларуску. Некаторыя музыкі актыўна выкарыстоўваюць класічную паэзію. Так, Зміцер Вайцюшкевіч (раней граў у "Палацы" і "Крыві", зараз выступае сольна) зрабіў вялікую праграму на вершы Уладзіміра Маякоўскага (неўзабаве ён прэзентуе другую яе частку), а малады гурт "Аналіз" рыхтуе цэлую рок-оперу паводле паэмы "Сцяг брыгады" Аркадзя Куляшова.



Варта зазначыць, што адзін з прадстаўнікоў той фармацыі пачатку 90-ых – мастак і паэт Міхал Анемпадыстаў – паўплываў на развіццё беларускай музыкі канца XX – пачатку XXI ст. у большай ступені,чым астатнія, бо паклаў пачатак так званай "супольнасці" (гэта калі збіраюцца разам некалькі музыкантаў з розных гуртоў і агульнымі намаганнямі запісваюць альбом). Анемпадыстаў у 1997 г. ініцыяваў запіс першага супольнага праекта пад назвай "Народны альбом", у якім узялі ўдзел амаль усе вядучыя беларускія музыкі. "Народны" меў ашаламляльны поспех, быў перавыдадзены і заахвоціў музыкаў да далейшай "супольнай" працы. Такім чынам з'явіліся на свет калядны альбом "Сьвяты вечар", потым альбом беларускіх маршаў і гімнаў "Я нарадзіўся тут". У бліжэйшы час мае выйсці праект "Скрыпка дрыгвы" на вершы Уладзіміра Караткевіча. Дарэчы, самую апошнюю па выхаду працу беларускіх музыкаў – праект "Крамбам-

буля 1,5" – таксама можна аднесці да супольных праектаў, бо ў ёй акрамя Лявона Вольскага з "N.R.M." узялі ўдзел Сяргей Міхалок ("Ляпіс Трубяцкой") і Аляксандр Кулінковіч ("Нейра дзюбель"). "Каралі раёну" (такназваліся музыкі) нават запісалі беларускамоўную версію кампазіцыі "Belle" з сусветна вядомага мюзікла "Notre-Dame de Paris", але не паспелі вырашыць справу з аўтарскімі правамі, таму на альбоме яе няма.

Наогул можна казаць, што беларускі рок – музыка нерэалізаваных магчымасцяў. Колькі добрых задумаў так і не было даведзена да канца (прыкладам, увасобіць на сцэне Купалаўскага тэатра пастаноўку музычных твораў – той жа "Народны альбом" і "Цацачная крама" Вайцюшкевіча), колькі таленавітых музыкаў не могуць зрабіць свайго запісу. У музычнай суполцы наконт гэтага нават існуе анекдот: "Чым адрозніваецца беларускі музыкант ад расійскага? – Тым, што рускі запісаў альбом, набыў жонку, кватэру, машыну... Беларус жа прадаў жонку, кватэру, машыну і запісаў альбом". Калі параўнаць колькасць выдадзеных апошнім часам дыскаў нашых музыкаў і, прыкладам, польскіх (не кажучы пра Расію), то можна прыйсці да вельмі несуцяшальнай высновы: тутэйшы шоу-бізнес хутчэй мёртвы, чым жывы. Так, ад пачатку гэтага года на Беларусі афіцыйна было выдадзена не больш за 10 альбомаў альтэрнатыўнай музыкі. Праблемы пераважна фінансавага кшталту. Хоць бываюць і выключэнні – як трыб'ют-альбом "Personal Depeche", бадай, самы камерцыйна паспяховы беларускі праект. Ідэю выдання беларускіх кавер-версій песень знакамітага брытанскага гурту "Depeche Mode" падтрымала фірма "Philips", а буйная карпарацыя EMI набыла эксклюзіўныя правы на выданне гэтага дыска.

Толькі вось жывой прэзентацыі "Personal Depeche" аматары музыкі так і не дачакаліся, бо даволі складана зараз зладзіць канцэрт, а тым больш фестываль рок-музыкі. Часцей музыкаў можна пабачыць у клубах, чым на адкрытых пляцоўках, а папулярныя некалькі гадоў таму фэсты ("На Купалле", "Рок па вакацыях", "Фэст Беларускай маладзёжнай" і інш.) па розных прычынах ужо не праводзяцца. Перыядычнымі выступамі ў канцэртных залах Мінска могуць пахваліцца сёння хіба толькі Вайцюшкевіч і Аляксей Шадзько з групай "Сястра". Адзіны пастаянны штогадовы рок-фэст – "Басовішча" – праводзіцца па-за межамі Беларусі, у польскім Гарадку. Сёлета ў жніўні ён прайшоў у 14-ы раз (перамог на ім зусім малады гурт "Індыга").

"Басовішчу", між іншым, належыць выключная роля ў "беларусізацыі" маладых камандаў, бо патрапіць на гэткі "айчынны Вудсток" можна толькі пры адной умове – беларускамоўная творчасць. Заахвочвае спяваць па-беларуску і лэйбл "Беларуская музычная альтэрнатыва", што выдае дыскі айчынных выканаўцаў і арганізоўвае іх жа канцэрты. Галоўныя ўмовы, якія выстаўляе БМА да музыкаў, – "альтэрнатыўная музыка як асноўны сродак зносін, а беларуская мова як асноўная форма зносін". Пад уплывам гэтых і іншых фактараў шмат хто пачаў спяваць па-беларуску: гурт "Нейра дзюбель" (дагэтуль Аляксандр Кулінковіч карыстаўся толькі рускай мовай), адзін з лепшых прадстаўнікоў экстрэмальнай музыкі "Vicious Crusade" (меў выключна англамоўны рэпертуар), адзін з першых рокераў Беларусі, удзельнік Першага біг-фэсту ў СССР у 1968г. Андрэй Плясанаў са сваім гуртом "План" і нават барды Галіна і Барыс Вайханскія.

Як ужо зазначалася, творы беларускіх музыкаў выходзяць нячаста. Таму кожны альбом – падзея ў музычным жыцці. Яшчэ пры канцы мінулага года выйшлі пакуль што самыя якасныя музычныя працы новага стагоддзя – трыб'ют "Personal Depeche", які мы ўжо згадвалі, і альбом "N.R.M." "Дом культуры".

Да творчасці слынных ангельцаў беларусы падышлі па-свойму: не проста сыгралі "нота ў ноту" арыгінал, а інтэрпрэтавалі мелодыі песень і лірыку Марціна Гора (лідэр "Depeche Mode") па-свойму. Так, "Нейра дзюбель" у супрацоўніцтве з фольк-гуртом "Гуда" з'яднаў англійскі арыгінал з беларускай народнай песняй, а "Тройца" на тэму адной з песень "дэпешаў" наогул зрабіла язычніцкі гімн. Але не адзін этна-рок прэзентаваны на гэтым дыску: беларускія музыкі граюць джаз ("Яблычная гарбата"), блюз ("Флэт"), рок-н-рол ("N.R.M."), хард-кор ("Гарацкія"), хард-рок ("Гаер") і нават звычайную поп-музыку (Людміла Краўцова)... Праз сваю разнастылёвасць «Personal Depeche» слухаецца з цікавасцю, кожны можа знайсці тут свой напрамак, сваю ўлюбёную песню.

Не менш цікавая праца гурта "N.R.M.", галоўных «генералаў» айчыннага року, – "Дом культуры" (дарэчы, зараз рыхтуецца трыб'ют, дзе беларускія музыкі праспяваюць творы гэтай каманды). Акрамя песень, тут можна праслухаць цэлую п'есу-гумарэску пра спасціжэнне сутнасці Незалежнай Рэспублікі Мроя дырэктаркай Ёцавіцкага дома культуры. Альбом мае тры сэнсавыя цэнтры, якія і засяроджваюць увагу слухача на асноўных момантах п'есы і галоўных хітах. Першы цэнтр – уводзіны "Да нас едзе "N.R.M." і песня "Беларускія дарогі". Другі – само "мерапрыяціе": канцэрт "N.R.M." у выдуманых Ёцавічах і дзве самыя прыгожыя кампазіцыі – "Прастора" і "Лёгкія-лёгкія". Нарэшце, канцоўка, калі эмоцыі спадаюць. У музыкаў спустошанасць пасля канцэрта, а адміністрацыя ДК, што хацела забараніць канцэрт, нават шкадуе, што ён так хутка скончыўся. Пры канцы – вострасацыяльная балада "Маё пакаленне" і дэпрэсіўная "Фабрыка".

Сярод альбомаў, што былі выдадзены сёлета, можна адзначыць «Мінск-Берлін» – працу музыкаў з гурту "Крыві", якія канчаткова адышлі ад электронных эксперыментаў і знайшлі новае гучанне: акустычнае выкананне народных песень пры мінімуме інструментаў. Гарлавы вакал Веранікі Кругловай, акустычная гітара Піта Паўлава – вось і ўсё. Старадаўнія беларускія песні "Страла", "Царкоўка", "Вір-чувір" у выкананні "Крыві" набылі нібыта другое жыццё.

Забытыя мелодыі і танцы адраджаюць таксама музыкі з гурту "Стары Ольса", якія да ўсяго яшчэ і выкарыстоўваюць рэдкія старадаўнія інструменты (лютня, варган, колавая ліра, гуслі). У сваім новым альбоме "Verbum" яны прапаноўваюць паслухаць сярэднявечныя танцы "Конскі бранль", "Выправа", "Батура". У дадатак – Зміцер Сасноўскі чытае ўрыўкі з шэдэўраў айчыннай пісьменнасці на мове арыгінала пад музычны акампанемент ("Песня пра зубра", "Слова пра паход Ігаравы", "Статут ВКЛ", "Пан Тадэвуш").

Тое, што беларус мае час, каб пагуляць ды павесяліцца, даказвае праект "Крамбамбуля" на чале з нястомным Лявонам Вольскім. У мінулым годзе выйшаў першы альбом "застольнага праекта" – "Паўлітра добрага настрою", які музычныя крытыкі ўзнагародзілі галоўнай "Рок-каронай-2002". А сёлета пабачыў свет альбом "Каралі раёну", дзе сцёб яшчэ болей узмацніўся. Вольскі працягвае агляд алкагольных напояў, відавочна робячы ўхіл у бок піва, Міхалок жа сцвярджае, што хлопцам усё адно, які напой ужываць. Лідэр "Ляпіса Трубяцкога" працягвае граць ролю такога легкадумнага хлопца-няўклюды, што не можа адшукаць сваю "любоў". Сумуе і не кніць з усяго толькі Кулінковіч: ён выконвае самую тужлівую кампазіцыю альбома "Марскі чалавек". Усе трое сыходзяцца ў галоўным – безалкагольнае піва не для іх. Часам падаецца, што музыканты кпяць і з мовы, на якой спяваюць: "Панаехала гасцей з іншаземных абласцей... Не, няправільна – гасцёў з іншаземных абласцёў". А ўвогуле, "Крамбамбуля" настрой паляпшае.

З усяго бачна, што беларускі музычны рынак, хоць ён яшчэ на пачатковай стадыі развіцця, мае што прапанаваць. Адмысловага падліку прададзенай у музычных крамах прадукцыі, як на Захадзе, ніхто не вядзе, але відавочна беларускі рок мае попыт і колькасць яго прыхільнікаў расце. Пакуль бачацца тры шляхі развіцця айчыннай музыкі: частковае (ці поўнае) зліццё з рускай музыкай, "вакуум" і экспансія на Захад. Так, прадстаўнікі рускамоўнай рок-музыкі імкнуцца ахапіць рускі музычны рынак, а таму несвядома "падкладваюцца" пад тамтэйшыя правілы і законы. Але, як паказваюць апошнія падзеі, у суседняй краіне пра беларускую музыку неўзабаве будуць меркаваць не толькі па творчасці "Ляпіса Трубяцкога" і "Лепрыконсаў". Так, прыкладам, зусім недаўна песня "Бяз гучных слоў" гурта "Крыві" з праекта "Personal Depeche" пратрымалася некалькі тыдняў на першых месцах хіт-параду маскоўскай радыёстанцыі "Наша радыё", а праект Івана Кірчука "Руны" прагучаў сёлета ў маскоўскім спорткомплексе «Алімпійскі» перад 20 тысячамі гледачоў разам з папулярнай еўрапейскай камандай "Massive Attack".





"Музычная ізаляцыя" – таксама верагодны фармат існавання тутэйшай музыкі, бо відавочнае адставанне ад сусветных музычных працэсаў. Усё ж айчынная рок-музыка пачала развівацца на дваццаць год пазней за заходнюю.

Нарэшце, самы аптымістычны варыянт – роўнае суіснаванне беларускіх музыкаў на сусветным музычным рынку разам з музыкамі іншых краін. Пэўныя зрухі тут ёсць: некалі гурт "Палац" патрапіў у дзесятку лепшых калектываў Усходняй Еўропы па выніках фэсту Радыё Франс Інтэрнасіяналь; у гэтым годзе блюзавае трыо "Big Val, Svet & Al" заняло першае месца ў конкурснай праграме міжнароднага фестывалю "Noc bluesowa", што праходзіў у Польшчы; у наступным годзе беларусы ўпершыню возьмуць удзел у "Еўрабачанні". Так што ёсць падставы спадзявацца на лепшае.

Сяргей БУДКІН.

Здымкі зроблены Андрэем Ляпкевічам падчас Рок-каранацыі-2003.

Ясенія Сяргееўна. Алей. 2002

АБСТАВІНЫ НЕПЕРААДОЛЬНАЙ МОЦЫ

Фрагменты лекцыі мастака Руслана Вашкевіча студэнтам Ітанскага каледжа (Вялікабрытанія) падчас правядзення яго персанальнай выставы ў Royden Prior gallery



...Павінен вас папярэдзіць, што я непрафесійны дакладчык, таму далей будуць ісці думкі ўслых.

Як заўважыў адзін мой сябра, англійскі алфавіт пачынаецца яблыкам (A – an apple), а рускі – ім заканчваецца (Я – яблык). Мне таксама хацелася б не пераблытаць гэтыя паняцці і не перавярнуць усё дагары нагамі.

Zippo & Hippo. Алей. 2003.

Танцы. Алей. 2002.

Дальтанічны трыпціх. Алей. 2002.

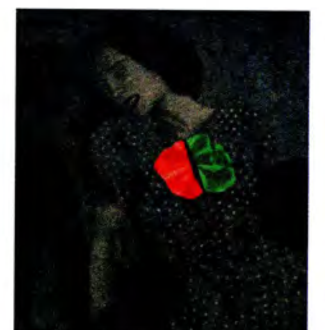
Брандмаўэр. Алей. 2002.



...Аспірантуру для нашага пакалення замяніла Перабудова. Гэты час шчасліва супаў з нашымі запатрабаваннямі да вялікага жыцця. Мы адразу апынуліся ўнутры яго, мы маглі ўжо не толькі бачыць, але і практыкаваць, эксперыментаваць. Але побач з гэтым востра адчуваліся праблемы самаідэнтыфікацыі. Я стаў вымушана шукаць сваю "оптыку". Канешне, працэс гэты не скончаны. Я зразумеў, што ў гэтых пошуках галоўнае – не згубіць сябе. Мне падабаецца формула Вітгенштэйна: у філасофіі выйграе той, хто прыйдзе да фінішу апошнім. Думаю, гэта справядліва і для сучаснага мастацтва.

...Мне здаецца, пасля амерыканскай трагедыі надзвычай моцна змяніўся мастацкі свет. Менавіта глабальныя катастрофы, на мой погляд, некалі будуць вызначаць развіццё мастацтва. Але мне, антыглабалісту, цікавы і важны свет кожнага асобнага чалавека. Свет вакол мяне разглядаю як складаную гульню. Зараз, напрыклад, мяне надзвычай займае пытанне... пастаноўкі пытання. Самае галоўнае – правільна задаць пытанне. Адказаў існуе колькі заўгодна. Але сучаснаму гледачу дастаткова толькі паставіць пытанне, чалавеку цікава бачыць не адказ, а змаганне з задачай (цікавей моцны пройгрыш, чым слабая перамога). Гэта павышае адказнасць гледача.









...Пра беларускі арт-рынак. Беларускае мастацтва гучна заявіла пра сябе яшчэ сто гадоў таму, але характар праблемы не змяніўся і сёння. Мы маем выдатную мастацкую школу, значныя традыцыі ў выяўленчым мастацтве, але пры гэтым – поўную адсутнасць арт-рынку. Мастакі не маюць магчымасці рэалізавацца поўнасцю. У Беларусі жыццё, як і раней, праходзіць унутры. Унутраная эміграцыя. Я часта згадваю словы аднаго манаха, які сказаў, што жыць трэба так, як коціцца кола: яно робіць вялікі абарот у паветры і толькі ў адной кропцы датыкаецца да зямлі. Мне здаецца, што свядома ці несвядома, але гэта кіруе нашым жыццём і ў мастацтве.

Тэкст праілюстраваны жывапіснымі творамі Р.Вашкевіча з выстаўкі «Хандымандзы», якую прадставіў мастацкі цэнтр «Жыльбел» у верасні 2003 года.













У ПОШУКАХ АРХЕТЫПА РЭАЛЬНАСЦІ

Да дзесяцігоддзя адной з самых папулярных у абітурыентаў кафедраў Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры

«Сённяшнюю рэальнасць, або, прасцей, сучаснасць, мы ўспрымаем і ацэньваем найперш праз прызму сацыяльнага ладу, стану эканомікі і г.д., праз цывілізаванасць грамадства, праз, калі можна так сказаць, антрапалагічны пачатак.

Але ж ёсць і іншыя характарыстыкі, іншыя сферы быцця – прырода, космас, без якіх яна, рэальнасць, проста не існуе.

Спачатку былі і ёсць Сонца, Зямля, вада, паветра... А ўжо потым усё жывое, а ўжо потым чалавек і тая сацыяльная надбудова, якую ён стварае, з дапамогай якой цывілізуе жыццё...»

Гэты запіс у сваім пісьменніцкім дзённіку я зрабіла пасля чарговай абароны дыпломных работ на кафедры народнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва факультэта традыцыйнай народнай культуры Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры.

Ёсць цывілізацыя і ёсць культура, аснова якой – карані, архетыпы не толькі гісторыі, сучаснасці, але і будучыні.

Сёлетні, даволі вялікі – шэсць чалавек на месца – конкурс сярод абітурыентаў названай кафедры абумоўлены не толькі жаданнем маладых людзей пераняць сакрэты таго ці іншага народнага рамяства – ганчарства, саломапляцення, ткацтва, размалёўкі па дрэву і г.д., – дзеля таго, каб мець надзейную ды яшчэ і звязаную з творчасцю крыніцу заробку. Мне пашчасціла сябраваць з многімі выкладчыкамі і выхаванцамі кафедры, і таму я ведаю, што ўсе яны, у пераважнай большасці, не проста майстры, мастакі, студэнты, яны творцы-філосафы, якія спрабуюць спасцігнуць і асэнсаваць у сваіх навуковых працах і творах вобразна-стылявы лад розных эпох і цывілізацый, і найперш нашай традыцыйнай культуры, дзеля таго каб вастрэй успрымаць, больш дакладна пераўтвараць у вобразы сучаснасць. І не выпадкова сёлета дыпломныя работы выпускнікоў кафедры народных рамёстваў (цяпер ужо кафедры народнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва) экспанаваліся ў выставачнай зале Палаца рэспублікі. І ўспрымаліся ўсе яны надзвычай свежа, сучасна, хоць зернем кожнай з іх былі найстаражытныя тэхнікі, тэмы і вобразы.

Цяпер у моладзі (мяркую па тэмах дыпломных і навуковых работ у Беларускім універсітэце культуры і Беларускай акадэміі мастацтваў) робяцца ўсё больш папулярнымі архаіка і архетыпы, якія хаваюць у сабе першавытокі культуры, адна з асноўных місій якой на сёння гуманізацыя, ачалавечванне цывілізацыі.

Нагадаем, што слова «архетып» складаецца з грэчаскіх «arche» – пачатак і «typos» – вобраз.

Вяртаючыся да назвы нашых нататкаў, удакладнім: мы разам з выкладчыкамі і студэнтамі, выпускнікамі Беларускага універсітэта культуры паспрабуем адшукаць пачатак вобразаў рэальнасці.

У Беларускай Энцыклапедыі ёсць некалькі тлумачэнняў вельмі моднага сёння тэрміна «архетып». І маладыя людзі, непасрэдна звязаныя з пераймannем народнай традыцыі чыста інтуітыўна, часцей за ўсё выяўляюць у сваіх творах не толькі «агульначалавечы першавобраз, персанаж, што паслядоўна паўтараецца ў міфах, літаратуры і індывідуальным мысленні»[1], а і "спосаб сувязі вобразаў, што пераходзіць з пакалення ў пакаленне"[2]. Яшчэ раз звярнуўшыся да энцыклапедыі, заўважым, што вабнасць пошуку і ўвасаблення архетыпаў у тым, што яны "выклікаюць аналагічныя пачуцці і асацыяцыі і ў аўтара твора, і ў спажыўца, незалежна ад разбежкі ў часе"[3]. А гэта значыць, што творы, у якіх так ці інакш пераасэнсоўваецца традыцыя, могуць быць сучаснымі не толькі сёння, але й заўтра.

Але ж час перайсці да пошукаў архетыпаў – пачаткаў вобразаў, якія могуць успрымацца і як сімвалы рэальнасці, без якіх няма і не можа быць ні культуры, ні цывілізацыі. Яны, гэтыя вобразы, год ад году сустракаюцца ў розных варыяцыях у дыпломных работах выпускнікоў БУКа.

Вобраз першы. Сонца.

Фае Беларускага універсітэта культуры ўпрыгожвае дэкаратыўнае пано, якое мяне асабіста проста заварожвае. На вялікім чорным палатне – зробленыя з саломкі паўсферы сонца, планет, вакол якіх імгліцца саламяны зорны россып. Кампазіцыя Вольгі Кітун называецца «Сусвет». Але, калі я ўпершыню ўбачыла гэты твор, у чароўных ажурных шарах (наяве – паўшар'ях), якія выступалі над плоскасцю палатна, мне ўбачыліся вялізныя дзьмухаўцы, з якіх адляталі лёгкія пушынкі. Вось ён, цуд мастацтва, – дзякуючы шматасацыятыўнасці вобразную рэальнасць можна ўспрымаць і на макра-, і на сярэднім, зямным, і на мікраўзроўні (ці не так выглядае структура некаторых бактэрый, а можа, і малекул, атамаў?). Але ўсё ж галоўнае ў гэтым загадкавым касмічным пано – сонечная энергія цяпла, дабра, пачатку, сонечная энер-

1 А.Варанкевіч. Шлях да неба. Кераміка.
2 А.Варанкевіч. Дэкаратыўныя чайнікі. Гліна, паліва.
3 В.Калацэй. Архітэктоніка. Шамот, гліна, паліва.
4 Д.Жураўлёў. Азярышча. Шамот, гліна, жалеза.
5 Н.Пінчук. Бурштынавае святло. Габелен.
6 Я.Бабушкін. Капішча. Шамот, паліва.

А.Ткачоў. Паганскія цацкі. Шамот, гліна, ангоб. Фрагмент.

гія, якая хаваецца і ў самім матэрыяле – саломцы, і ў структуры, што нагадвае структуру народнага «павука», які сам па сабе быў у вясковай хаце сімвалам прамяністага сонца.

З саломкаю вучыць працаваць студэнтаў наша вядомая мастачка, майстар Лідзія Малахава.

Яна расказвае:

– Для мяне народная творчасць – гэта невычэрпная крыніца натхнення, праз яе, народную творчасць, выхоўваецца густ, прывіваецца любоў да родных каранёў, роднай культуры. Узорам служэння традыцыі можна лічыць народнага Майстра з вялікай літары, пачынальніцу сучаснага саломапляцення Веру Ільінічну Гаўрылюк. Вялікі паклон ёй за тое, што зрабіла яна для беларускай культуры. З яе «лёгкай рукі» саломка стала сімвалам беларускага народнага мастацтва. І сёння, дзе б вы ні былі, беларускае народнае мастацтва і ўвогуле беларуская культура найперш атаясамліваюцца з «беларускай саломкай». Пасля таго, як я скончыла Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (цяпер Беларуская акадэмія мастацтваў), я доўгі час працавала ў Навукова-даследчай эксперыментальнай лабараторыі пры Міністэрстве мясцовай прамысловасці БССР (цяпер – «Скарбніца»), і мне даводзілася вывучаць тэхнікі, тэхналогію народных рамёстваў. З гонарам магу сказаць: у тым, што сёння плённа развіваюцца роспіс па-за шклом, аб'ёмная аплікацыя, аплікацыя па тканіне, спалучэнне аб'ёмнага пляцення і аплікацыі саломкай, ёсць і мая заслуга. Для мяне ўласныя творы як дзеці – дарагія ўсе: і ўдалыя, і менш удалыя. Але ёсць тыя, што з'яўляюцца як бы адпраўным пунктам для новых творчых пошукаў. Гэта найперш цыкл дэкаратыўных пано ў тэхніцы аплікацыі саломкай «Святы беларускіх рамёстваў» («Ткацтва», «Вышыўка», «Ганчарства», «Саломапляценне»), «Чароўны сад» («Вайчок», «Птушка», «Дрэва», «Алені»), серыя дываноў з аплікацыяй саломкай для інтэр'ераў грамадскіх будынкаў і іншыя.

За восем гадоў, якія я выкладаю ў БДУ культуры, у мяне было шмат дыпломнікаў, і ў кожнага можна было знайсці цікавыя думкі і вобразы. Але найбольш дасканала яны ўвасобіліся, як мне здаецца, у такіх творах, як роспіс па-за шклом «Млыны» Вольгі Сакаловай, выцінанкі «Кола жыцця» Лізаветы Чарвонцавай, аплікацыя саломкай «Стварэнне свету» Ірыны Шаболіч, выплеценая з саломкі «Царская брама» Алены Шацілы, саламяны «павук» і «Першы снег» Таццяны Пархамчук, аплікацыя саломкай «Ахоўнікі зямлі беларускай» Настассі Рынкевіч, аздобленыя аплікацыяй саломкай яйкі «Сем цудаў свету» Таццяны Будзейкі, у выплеценых з саломкі арыгінальнай лялькі «Каравай» Наталлі Карнієвіч і акладах для абразоў Людмілы Грышкевіч, а таксама ў камплекце паштовак «Вандроўка па Беларусі» Марыны Алейкі, аздобленых роспісам і аплікацыяй саломкай, прасторавай кампазіцыі «Сусвет» (па матывах беларускіх павукоў, – дрэва, роспіс) Кірылы Высоцкага. Усе гэтыя дыпломнікі сказалі новае слова ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве. Засвоіўшы, узяўшы за аснову традыцыйную тэхніку або тэхналогію, матывы або



канструктыўную аснову народнага мастацтва, кожны з іх стварыў свой уласны мастацкі твор, у якім раскрыў сваё светаўспрыманне, падмуркам якога было даследаванне як сусветнага мастацкага вопыту, так і беларускай традыцыі, беларускай ментальнасці. Мае студэнты не даюць мне старэць душой, не дазваляюць спыняцца на дасягнутым, вучаць марыць і з аптымізмам глядзець у будучыню.

На сённяшні дзень дзякуючы разумнаму, творчаму выкладанню саломапляцення і іншых відаў традыцыйнай народнай творчасці ў творах дыпломнікаў набываюць пераасэнсаванне і фальклорныя традыцыі (памятаю, як адна з выпускніц, Вольга Тамковіч, зрабіла аб'ёмную пластыку на тэму «Паспялуха» (калі дзяўчына была на выданні, бацька садзіў яе ў вазок і вазіў па вёсцы з крыкам: «Паспела! Паспела!»); і так званыя «мандалы» – зашыфраваныя ў арнаменце вобразы-сімвалы тых жа сонца, зямлі, вады, паветра (гэтае пытанне дасканала выкладаецца ў Маладзечанскім вучылішчы мастацтваў, дзе працуе Вікторыя Чарвонцава (гэта яе дачка Лізавета выканала ў тэхніцы выцінанкі «Кола жыцця»)). На жаль, не ўсе творы знайшлі месца ў музейнай экспазіцыі. Саломка – матэрыял вельмі крохкі, які можна параўнаць хіба што з паэзіяй і музыкай, – прагучаў вобраз і знік... Дасюль перад вачыма вялізныя павукі Людмілы Філіпавай з абрысамі беларускіх архітэктурных помнікаў – Сынковічы, Малое Мажэйкава, Ішкалдзь... Унікальная рэч! Храмы, якія так моцна стаяць на нашай зямлі, быццам сатканыя з сонечных промняў, лунаюць у паветры. Гэта была памяць мінулага і мара пра будучыню...

Вобраз другі. Зямля.

У вельмі сучасным, адмыслова асветленым інтэр'еры выставачнай залы Палаца рэспублікі ўсе творы, у аснову якіх пакладзена творчае пераасэнсаванне традыцыйных тэхнік і тэхналогій, успрымаюцца як сапраўдныя каштоўнасці. Гэта я адкрыла для сябе яшчэ падчас выстаўкі работ выкладчыкаў БУКа, майстроў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Тамары Васюк (яна працуе ў тэхніцы керамікі) і Алы Непачаловіч, якая робіць свае творчыя адкрыцці ў ткацтве. Дык вось, дух той цудоўнай выстаўкі дзіўным чынам перадаўся, рэхам быў памножаны ў дыпломных работах выхаванцаў кафедры, дзе выкладаюць Тамара Васюк і Ала Непачаловіч. І першы твор, ля якога я спынілася ў той самай зале, – гэта былі дзіўным чынам асучасненыя, вельмі стыльныя керамічныя пасудзіны, якія па форме нагадвалі добра вядомую ўсім, хто цікавіцца гісторыяй Беларусі, спіральна-жгутавую кераміку. Ад іх зыходзіла мяккае цяпло рукатворнасці. «Мацярынства» – так называлася прасторавая інтэр'ерная пластыка Дар'і Касавіцынай. Калі прыгледзецца, гэтыя далікатна аздобленыя арнаментам і палівай керамічныя формы (іх можна выкарыстоўваць у якасці кашпо для хатніх раслін і кветак) нагадвалі... вуллі дзікіх пчол. Але самым захапляючым было прачытанне арнаменту, семантыцы якога быў прысвечаны цэлы раздзел навуковай тлумачальнай запіскі да дыпломнай кампазіцыі. На адной пасудзіне вар'іраваліся рамбічныя знакі-сімвалы зямлі-маці і загадкавыя, складзеныя з трохкутнічкаў крыжы – знакі дажджу-бацькі.

Ёсць цывілізацыя і ёсць культура, аснова якой – карані, архетыпы не толькі гісторыі, сучаснасці, але і будучыні.

На другой побач з жаночым і мужчынскім знакамі з'явіўся маленькі просценькі крыжык – знак дзіцяці. А трэцяя была аздоблена знакамі маці і дзіцяці. Апладненая небам зямля заставалася гадаваць сваіх немаўлятак...

Адразу згадаўся адзін з апошніх твораў Тамары Васюк, якая ўжо шмат гадоў выкладае кераміку, – яе «Венеры», пераасэнсаваныя са старажытных пасудзін. Тая ж звужаная да нізу форма, шурпатая, цёплая, быццам пульсуючая жыццём фактура. Гліна-зямля праз форму пасудзіны набывала аблічча жанчыны-маці, што стаілася ў чаканні нябеснага святла і нябеснай вільгаці. Гэта ўжо вобраз-сімвал, гэта ўжо зразумелы ўсім народам свету архетып.

Першыя дыпломныя работы выхаванцаў Тамары Васюк былі прысвечаны традыцыйным беларускім святам. Дэкаратыўная пластыка, посуд, керамічныя пано... Канкрэтныя сюжэты спалучаліся са знакамі-сімваламі, якія чыталіся не толькі ў дэкоры, але і ў самой форме. Часам нават традыцыйная тэхналогія падказвала вобраз (напрыклад, з абварной керамікі склалася кампазіцыя рэха зімовай завеі). Трансфармаваліся, вобразна пераасэнсоўваліся форма, фактура традыцыйнай беларускай керамікі. Тыя ж спарышы, глякі, карчагі раптам пераўтвараліся ў суперсучасныя канструктыўныя рэчы. Увасабляліся вобразы паганскіх багоў і анёлы. Сёлета адна з выпускніц, Элеанора Ляхновіч, выканала некалькі дэкаратыўных пано з выявамі святых, якія аздобілі прыдарожную капліцку. Былі кампазіцыі бліжэй да традыцыі, да архаікі і вельмі сучасныя, нават авангардныя (напрыклад, керамічная «Батлейка» з абстрактна ўвасобленымі галоўнымі героямі).

Але сёлетняя абарона дыпломаў, на якой было шмат арыгінальных кампазіцый і вобразаў, дзе Дзмітрый Жураўлёў прадставіў вадзяных духаў («Азярышча»), Алег Ткачоў – чатыры стыхіі і адначасова чатыры пары года ў рухомых вобразах «Паганскія цацкі», – сёлетняя абарона прайшла пад знакам анёлаў, якіх вылепіў з шамоту і акрыліў пад зробленымі ім самім з дрэва гатычнымі аркамі (Аляксандр Варанкевіч, як і А.Ткачоў, удзельнік і дыпламант Рэспубліканскай мастацкай выстаўкі, што праходзіла пад эгідай Прэзідэнцкага фонду па падтрымцы таленавітай моладзі). Кампазіцыя Аляксандра Варанкевіча называлася «Шлях да неба».



А.Варанкевіч. Шлях да неба. Кераміка.

Гэтыя падобныя на немаўлят лёгкакрылыя анёльчыкі, якія так па-дзіцячы, крыху няўклюдна робяць свае першыя крокі па зямлі, прызваныя акрыліць і натхніць, захінуць і абараніць неўтаймоўныя творчыя душы. У пластыцы гэтых вобразаў ёсць нешта ад інсітнага мастацтва, ад глыбокага народнага ўспрымання хрысціянскай традыцыі.

Аляксандр Варанкевіч, цяпер ужо дыпламаваны мастак-кераміст, спачатку захапіўся разьбою па дрэву, скончыў Вілейскае ПТВ – 48, потым яму пашчасціла не толькі засвойваць сакрэты рамяства, але і спасцігаць, асэнсоўваць таямніцы традыцыйнай сімволікі ў Маладзечанскім вучылішчы мастацтваў. Майстрам яго зрабілі разьбяр Віктар Чапскі і кераміст Тамара Васюк; разумець мову знакаў і сімвалаў навучыла Вікторыя Чарвонцава. Мы папрасілі

Аляксандра Варанкевіча падзяліцца сваімі думкамі пра сённяшняе разуменне і ўспрыманне традыцыі. І вось што ён расказаў:

– Калі мы з Алегам Ткачовым прадстаўлялі выстаўку работ студэнтаў Беларускага універсітэта культуры ў Італіі, у Рыме, мы звярнулі ўвагу на тое, што наведвальнікаў найперш прыцягваюць творы, якія паводле сваёй стылістыкі блізкія да аўтэнтыкі. І гэта невыпадкова. Асабіста мне засваенне народных традыцый дапамагае шырэй глядзець на мастацтва ўвогуле, я ў сваёй творчасці з цікавасцю эксперыментую, спалучаю кераміку і дрэва, пераўтвараю традыцыйныя формы. Але ёсць прынцыпы, ад якіх не хочацца адыходзіць, нават выконваючы вострасучасную кампазіцыю. Лаканізм, прастасць формы, філасофскі падтэкст... Беларускага пастуха можна параўнаць з грэчаскім філосафам, што і зрабіла ў адной са сваіх апошніх кампазіцый Тамара Іванаўна Васюк. Яе пастух пасвіць нябесны статак. А каровы нагадваюць... аблокі...

Вось ён, адзін з галоўных урокаў Майстра. Перадаць не толькі майстэрства, сакрэты творчасці, але і прагу тварыць, уменне знаходзіць і ўвасабляць вобразы, сугучныя нашаму часу. Тамара Васюк скончыла Мінскае мастацкае вучылішча, потым аддзяленне керамікі Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута, доўгі час працавала на Барысаўскім камбінаце прыкладнога мастацтва. Нядаўна ў Палацы мастацтва экспанавалася яе персанальная выстаўка. Сама яна лічыць сваімі галоўнымі настаўнікамі нашага выдатнага этнографа Міхася Раманюка і вядомага keраміста Уладзіміра Угрыновіча, якія дапамаглі ёй сфарміравацца як асобе, акрылілі на творчасць. Сама Тамара неяк сказала пра іх:

– Гэта былі людзі, якія тварылі дабро і думкамі, і словамі, і памкненнямі...

Разам з імі Тамара Васюк ездзіла па Беларусі. Сустракалася з народнымі майстрамі, кожны з якіх – цэлы свет, цэлая эпоха ў развіцці традыцыі. Праз Тамару, яе рукі гэтая традыцыя перайшла да яе вучняў і набыла будучыню.

Вобраз трэці. Вада.

Нават калі вы толькі павярхоўна знаёмы з традыцыйнай народнай творчасцю, лёгка здагадаецеся, што плынь вады, плынь ракі лягчэй за ўсё перадаць у ткацтве. І на сёлетняй абароне адным з самых яркіх уражанняў стала дэманстрацыя мадэляў жаночага сцэнічнага адзення, якія былі асацыятыўна звязаныя з двума мінскімі храмамі і ракою Свіслач. Аўтары першых дзвюх работ, Алена Атрошчанка і Аліса Чайчук, спрабуючы перадаць архітэктоніку Чырвонага касцёла і Святадухаўскага сабора, карысталіся толькі магчымасцямі канструявання тканага адзення, а вось Вольга Максімчык і Святлана Станкевіч, захопленыя вобразамі ракі, выкарысталі не толькі адпаведны каларыт, крой адзення, але і адмысловую аздобу, пераўтварыўшы касцюм у сапраўдны твор мастацтва.

Ала Непачаловіч, якая была адным з кіраўнікоў праекта, расказвае:

– Народная творчасць для мяне не толькі крыніца творчага натхнення, але і скарбонка новых ідэй, аўтарскіх тэхнік і прыёмаў. Для мяне самой ці не самай выдатнай сярод народных майстрых здаецца ткачыха з вёскі Адэльск Гродзенскага раёна Ядвіга Райская, якая займалася вырабам падвойных дываноў. Сустрэча з ёю падштурхнула мяне да вывучэння гэтай дзівоснай тэхнікі.

Сама я часцей за ўсё выкарыстоўваю ў сваёй творчасці шматрамізную і пераборную тэхнікі, пераасэнсоўваю вобразы роднай прыроды – плынь ракі, абрысы раслін, птушак. Ёсць у мяне творы і на фальклорныя тэмы, на тэмы народных святаў, на тэмы кахання, жыцця. З усяго, што зрабіла за апошнія гады, найбольш дарагія для мяне посцілка «Па-за вераснем», мастацкая тканіна «Поўня», тэкстыльная кампазіцыя «Свір», ручнікі «Цецерукі», «Птушкі», «Нацюрморт», «Ласкавы настрой», «Па матывах слуцкіх паясоў», мастацкія тканіны «Зацемна» і «Зацішна», габелен «Аўтапартрэт». Пасля таго, як я скончыла Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут, доўгі час працавала на Барысаўскім камбінаце прыкладнога мастацтва мастаком па ткацтву, габелену і сцэнічнаму касцюму, а цяпер вось ужо сем гадоў выкладаю ў Беларускім універсітэце культуры.

У работах сваіх сённяшніх вучняў я найперш цаню ўдалае вырашэнне мастацкага вобраза, якое не мае аналагаў, арыгінальнасць кампазіцыйных і канструктыўных вырашэнняў тэкстыльных кампазіцый, новыя матэрыялы і іх нетрадыцыйнае выкарыстанне, новыя тэхналогіі, аўтарскія тэхнікі і прыёмы. Таму з усіх дыпломных работ хачу вылучыць тэкстыльную кампазіцыю «На раздарожжы» Святланы Гілеўскай, сцэнічныя касцюмы «Старое люстэрка» Алены Бакановай і «Восеньскія карункі» Кацярыны Астрэйкі, тэкстыльную кампазіцыю «Птушыны гай» Святланы Шляпікавай, габелен «Туманы» Алены Паутавай.

Сёння я сама перад сабою паставіла задачу – выяўляць страчаныя тэхналогіі і прыёмы народнага ткацтва, адраджаць і развіваць іх. Мне вельмі хацелася б захапіць гэтым і сваіх студэнтаў, перадаць ім назапашаны вопыт, каб з'явіліся новыя тэкстыльныя кампазіцыі на аснове і па матывах беларускага народнага ткацтва, з выкарыстаннем новых матэрыялаў, у камбінаваных тэхніках, з незвычайнымі аўтарскімі прыёмамі.

Абарона дыпломных работ выхаванцаў Алы Непачаловіч вельмі часта праходзіць пад музыку. І гэта невыпадкова. Плынь ракі хавае ў сабе коды прыроднай гармоніі, плынь тканага ручніка, коды пачуццяў, думак, тое, што ўспрымаецца намі на падсвядомым узроўні. Можа, таму запаветная ідэя самой Алы Непачаловіч – увасобіць у ткацтве свае ўласныя мары і пачуцці, плынь падсвядомасці.

Зноў усё спачатку

Вабнасць чалавечага жыцця ў тым, што кожнаму з нас дадзены шанс самому зрабіць адкрыцці, якія, можа, даўно зроблены іншымі. Але наша ўласнае адкрыццё заўсёды будзе крокам наперад у спасціжэнні і творчым пераўтварэнні рэальнасці, бо кожны чалавек – гэта неспазнаны свет, які ніколі не адлюструе сучаснасць, гісторыю ці будучыню дакладна так, як нехта іншы. Творчаму чалавеку дадзена шчасце рабіць творчыя адкрыцці, пераўтвараць рэальнасць у вобразы. Але каб твой суб'ектыўны вобраз зразумелі іншыя, варта азірнуцца і прыглядзецца да таго, што было ўжо зроблена. Дзеля таго, каб не перарывалася традыцыя, каб мова вобразаў хавала ў сабе архетыпы рэальнасці, і была створана кафедра народных рамёстваў – цяпер кафедра народнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Дзесяць гадоў ёю загадвае выдатны знаўца інсітнага і народнага мастацтва, кандыдат мастацтвазнаўства прафесар Рыгор Шаура. Тут вельмі сур'ёзна выкладаюць малюнак, жывапіс, кампазіцыю, гісторыю мастацтва. Склалася і адметная, надзвычай цікавая школа габелена (пра гэта будзе асобная гаворка). Але сёння мы завіталі на кафедру, каб яшчэ раз пераканацца: каб стварыць нешта арыгінальнае, сучаснае, варта спачатку азірнуцца, дасканала вывучыць ці хоць бы адчуць традыцыю. Архетыпы рэальнасці мудра схаваныя ў глыбіні гісторыі. У гэтым перакана624ныя і выкладчыкі, і студэнты Беларускага універсітэта культуры.

Галіна БАГДАНАВА.
Фота А.Варанкевіча.





1
А.Таборка. Чароўныя паданні. Гліна, васкаванне.
2
І.Клуйша. Дэкаратыўная пластыка. Гліна, васкаванне, паліва.
Т.Вашкевіч. Існасць. Габелен.
3
В.Максімчык, С.Станкевіч. Касцюм «Рака». Ткацтва, аплікацыя, вышыўка.

[1, 2] Беларуская Энцыклапедыя. Т.1. Мн., 1996.

Моладзь і слова. Слова і моладзь

Заканчэнне. Пачатак на стар.1.

Праз салодка-горкі плод з дрэвапазнання, пасмакаваны Еваю, а з яе ласкі бяздумным Адамам (тады яшчэ не зналі, што такое – думаць), адбылося грэхападзенне. Але другім па глыбіні і грукату падзеннем было падзенне... у слова. Сказаўшы «А», мусілі сказаць «Б». Такі вось альфабэт зямной ісціны. А чалавек такое стварэнне, што не супакоіцца, – дай яму пазнаць ад альфы да амегі. Гэты плод наліўся тым самым салодкагоркім сокам. Ці не таму так любім мы «сакавітае слова»?

Мы пошлыя богазневажальнікі, калі завём у сведкі сваіх інтэлігенцкіх марнасцяў евангельскае: «У пачатку было Слова. І Слова было ў Бога». Гэта ж – пра Боскую Прамудрасць, якая прыходзіць у свет ад Бога і да Бога вяртаецца. А наша грэшная, так бы мовіць, прымудрасць ёсць культура. Таму пра нас, тварных, трэба сведчыць так: у пачатку было слова, і слова было ў культуры. Што ж тут дзівіцца: якая культура, такое і слова, якое слова, такая і культура. У маладзёвым асяроддзі, дарэчы, вычуваюць гэта вастрэй. І найсучасней. Дык наша слова ва ўсіх значэннях нашага належыць перш за ўсё маладым. Без рэзанёрства: той не стане класікам, хто немалады ў слове.

Узяць хоць бы каханне, прызнаваць яго ці не прызнаваць. Кахаюць сэрцам, любяць не без цела, клянуцца ў сіле пачуцця, з дазволу сказаць, языком – словам. За вякі, тысячагоддзі людзі наўздыхалі, нашапталі, нагаварылі, наспявалі пра сардэчныя згрызоты столькі, колькі лікаў у матэматычнай бясконцай, і паспавядаліся бясконцаму мастацтву. А яму, дыханню-каханню, усё роўна не збыцца без слова, не зразумецца без слова, не ўшчасліўіцца без слова. Самае старое слова на зямлі, а хоча быць заўжды новым, сапраўды маладым. Мабыць, Адам таксама пазнаў хваляванне словам і пазнаў Еву. І, мабыць, з таго першага слова на зямлі пачалося станаўленне чалавека па вобразу і падабенству цяпер ужо й чалавечаму. Пачалося станаўленне культуры.

Чалавек з райскіх вышыняў паў у слова. Геніяльна паў. А пасля здумаў штосьці звышгеніяльнае – слова пісанае. З'явілася пісьменнасць і ўзышла над людзьмі, бо праз пісьменнасць і толькі праз пісьменнасць род людскі рабіўся чалавецтвам, а кожны смертны мог спадзявацца на памяць пра сябе ў агульначалавечай свядомасці. Сам Існы, заўважым, абвясціў людзям свае дзесяць запаведзяў наглядна – на скрыжалях. З гэтай адвечнасці стала магчымым захоўваць і перадаваць нават Боскае Слова, вучыцца яму і вывучаць яго.

У навуцы адрозніваюць вынаходства і адкрыццё. Пра пісьменнасць можна сцвярджаць, што яна была і вынаходствам, і адкрыццём адначасна. З ёю непамерна ўзбагацілася, але й непамерна ўскладнілася само існаванне чалавечае. Спрэчва (ёмкі тэрмін, прапанаваны Генадзем Тумашам, тым самым, які ўвёў ва ўжытак слова «сумоўе») ісціны і зману, дабра і зла, красы і брыдоты атрымала шырачэзныя магчымасці для экспансіі на розумы і душы. Праз узнаўляльнае і ўзнаўляльнае, практычна нязводнае слаўнае ці бясслаўнае слова.

Слова жыве ў дзвюх іпастасях – прамоўленае, напісанае і пачутае, прачытанае. Другая іпастась звязана з праблемай успрымання. А праблема ўспрымання, апрача ўсяго, – сутнасны, асноватворны раздзел эстэтыкі. Эстэтычнае ўспрыманне – да ведама маладзейшых навукоўцаў – яўна недаацэньвалася ў колішняй навуцы. Беларуская эстэтычная думка вяртае ўспрыманню яго законную ролю як вызначальнага фактару эстэтычнага асваення рэчаіснасці ўвогуле і зыходнай ступені ацэнкі мастацкага твора ў прыватнасці.

Што да ацэнкі твораў прыгожага пісьменства, то тут выяўляецца спецыфічная аб'ектыўна-суб'ектыўная сітуацыя. Выдатныя ўзоры творчасці нашых класікаў шмат аналізаваліся, інтэрпрэтаваліся і як бы пашпартызаваліся для адпаведнага прачытання-ўспрымання. За апошнія гады, аднак, з'явілася нямала новых падыходаў і новых тлумачэнняў даўно, здавалася б, вядомага, хрэстаматыйнага. Наша ўяўленне пра многія творы, што на слыху, значна паглыбілася і заззяла дадатковымі фарбамі. Гэта трэба толькі вітаць. Між тым у памяці не аднаго ўжо пакалення «старыя» творы ўспрымаюцца па-старому – у двукоссях і без іх. Але ўспрымаюцца як мастацкія з мастацкім жа ўздзеяннем і эстэтычным значэннем. Жывуць сваім жыццём! Такая вось рэальнасць над рэальнасцю. У рэальнасці культуры. Яна можа змяніцца і некалі ж зменіцца на карысць навейшага, больш пранікнёнага ўжывання ў самадастатковы свет незабыўных твораў. А калі так, то актуалізаваць гэты працэс выпадае зноў жа маладым.

Падобныя з'явы назіраюцца і ў тэатры, і ў кіно, дзе слова – важны выяўленчы сродак. Дый пры выкананні песень мінулых гадоў. Урэшце – пры перачытванні-пераасэнсаванні саміх крытычных і мастацтвазнаўчых работ.

Красамоўную паралель знаходзім у суседзяў. Пушкін. Вось ужо хто вывучаны дык вывучаны. Рускую душу сваю рускія разгадаць не могуць, а Пушкіна, маўляў, ведаюць лепш, чым маці родную, нат Арыну Радзівонаўну лепш, чым родненькіх бабулек. Аднак у зборніку В.Верасаева «У двух планах» (1929 год!), а яшчэ больш у нашумелай кніжцы Абрама Тэрца (Андрэя Сіняўскага) «Прагулкі з Пушкіным» (напісанай у 1966 – 1968 гадах) геніяльны пііт паўстае перад намі такім нечаканым, што хоць вяртайся ў дзяцінства і чытай завучанае з чыстага ліста. «Памятник» – свяшчэнны твор-з'ява ў рускай культуры. А Верасаеў згледзеў у гэтым гонары «всей Руси великой»... пародыю на аднайменны верш Дзяржавіна. Кашчунна для расійскай ментальнасці? Відаць, у дваццатыя – трыццатыя гады «той» яшчэ інтэлігенцыі няпроста было заступіцца за «барина» Аляксандра Сяргеевіча. Затое аўтара «Прагулак...» абвінавацілі (С.Куняеў) больш, чым Дантэса, бо той хоць не ведаў, на што ён руку паднімаў, а барацьбіт за Расію, які прадстаўляе адзін «сущий в ней язык» (мансійскі, Ю.Шасталаў), прама заклікаў: «Отечество в опасности!» Якое поле якіх бітваў за нязводнае слова, слаўнае ці бясслаўнае!..

Сутнасць не ў тым, чыя праўда большая, – магутнай нацыянальнай (і дзяржаўнай) традыцыі ці прыватнага асэнсавання прыватнага літаратара (усе класікі, зрэшты, таксама былі прыватныя літаратары, пакуль іх не ўзвялі ў класікі). Калі, скажам,назіранне Верасаева, літаратуразнаўча аргументаванае і абгрунтаванае, карэкціруе пафас «Памятника», то гэта не значыць, што звыклы пафас, які жыў-служыў гістарычна доўга, сам сабою ці кімсьці адмяняецца. Заканадавец адзін – само мастацкае слова. Рэальнасць над рэальнасцю, або, зусім дакладна, рэальнасць у рэальнасці. Аўтар зборніка «У двух планах» назваў яго так з прычыны двух розных, па-ягонаму, Пушкіных: аднаго – у асабістым жыцці, другога – у натхнёнай творчасці. Але правамерна гаварыць, што ў «двух планах» бытуе таксама феномен мастацкага слова: з аднаго боку, – спароджанага натхненнем і выпешчанага традыцыяй, з другога – ярчэй падсвечанага ўдасканаленым сьвяцільнікам даследавання. Прыйдзе новы а мудры даследчык, а ён прыйдзе, ужо ён ідзе... І будзе ён, ведама, з маладых.

Вячаслаў ВАЙТКЕВІЧ.

This publication, figuratively speaking, offers a "microphone" of the young to the art of the young, to analytical thoughts of the young about the young.

The editorial introduction contains a reflection of culturological nature by **Viachaslaw Vaitkievich *"The Youth and the Word. The Word and the Youth"*** (beginning on p. 1, conclusion on p. 54).

Alesia Inazemtsava. *Young Talents Will Get Real Support* (p.).
A constructive and informative exposition of the objectives of the Republican Centre of the Artistic and Academic Youth attached to the Central Committee of the Belarusian Republican Youth Union Public Association.

Mikhal Barazna. *The Birth of a New Perspective*. (p. 11).
Focus on the issue of visual arts as created by the young. The voice of the artistic youth is not often heard though there are international prizes and special exhibitions to their credit. The images created by the young are rich in nuances, moving and are unlike classical studies, but the new trends unconstrained by old tenets are not yet sought by the museums...

Volha Pazniak. *Lithography Created by Young Artists* (p. 12).
A discussion of a drastic movement in the expressive language of young people's art, which emerged in the early 1990s: a change of the artistic interests and inclinations of young graphic artists, expansion of the range of their aspirations.

Halina Bahdanava. *Thirst for Understanding* (p.).
An account of the defence of a graduation project, unique in Belarusian culture: Hanna Tsikhanava, a graduate of the Graphic Department of the Belarusian Academy of Arts, wrote a play of her own and put it in the form of a book illustrated by her own etchings.

Iryna Kuzniatsova. *Young People's Art Show 2003* (p. 18).
Last spring, the Central Artist's House on Krymsky Val in Moscow for the first time hosted an international exhibition of young artists (under 35), who came from different countries of the post-Soviet space. The author discusses the show itself and the Belarusian artists taking part in it.

Pavel Vainitski. *'Next Generation' in Belarusian Sculpture* (p. 21).
The author of the article is a young sculptor and a young researcher. He noticed that in art criticism the creative work of Belarusian sculptors is now marked by division into generations in an order of strict hierarchy. He analyses the art and creative work of the young sculptors who are united under the international name of the "next generation".

A Look Forward. Five Names (p. 25).
A talk of Tattsiana Vasilenka and Sviatlana Zharyna (art critics' debut) with young actors of the Yanka Kupala Belarusian State Academic Theatre. The statements do not claim generalization but they impress by their openness and sincerity.

Tamara Harobchanka. *The Energy of Talent and Youth* (p. 33).
The well known theatre critic reviews the graduation performances of the 54th graduation of film and drama actors from the Belarusian Academy of Arts. The first part of the review (to be concluded) is published with eloquent rubricating: *Crisis, Solution, Master.*

Andrey Kureichyk. *Young People's Theatre Centre: Modernity and Horizons* (p. 36).
The young playwright whose plays have already aroused controversial response among the theatre public has dedicated himself to the idea of establishing in Minsk a centre for modern drama and theatre direction. He thinks that this cultural project, unique for Belarus, will be realized. Its objectives and prospective capacity become clear from A. Kureichyk's words.

Tattsiana Mushynskaya. *Volha Haiko: "Suzha Is a Different Life"* (p. 38).
Over the past years, the National Ballet has actually seen the arrival of a new generation of performers brought up by the Belarusian Choreographic College. One of the most brilliant young solo dancers of the National Ballet is Volha Haiko. The article outlines her artistic image.

Halina Tsmyg. *Belarusian Choral Concert: Problems of the Genre, Style and Choral Texture* (p. 40).
Belarusian choral art has been in its prime over the past decades. Various aspects of this phenomenon (as follows from the extended title of the article) are assessed by a choir master and the young art critic Halina Tsmyg.

Siarhey Budkin. *The Fate of Domestic Rock* (p. 43).
For the Belarusian youth, like for the youth of other countries, rock music is one of the major manifestations of their culture. Domestic rock music is a contradictory and complicated phenomenon to consider. Before now, nobody has ever attempted its substantial analysis and culturological research. Siarhey Budkin, a student of journalism, with youthful audacity offers his version of such analysis and research.

"The Winner Will Be the One Who Finishes Last" (p. 47).
The young artist Ruslan Vashkievich applies to contemporary art this dictum of the renowned philosopher Ludwig Wittgenstein. Excerpts from his lecture to the students of Eton College (Great Britain) presented during his solo exhibition at Royden Prior Gallery give a glimpse of this artist's world (along with a full-scale range of illustrations).

Halina Bahdanava. *In Search of the Archetype of Reality* (p. 49).
The publication for the 10th anniversary of the Department of the Folk Decorative and Applied Arts of the Traditional Folk Culture Faculty at the Belarusian Culture University is based on the analysis of the graduation papers of this institution's students. With every passing year, more and more popular among the graduates are becoming the images of archetypes, which can be also perceived as symbols of reality.

In conclusion, come pages of the calendar of biographical dates for October 2003 (p. 56).

МАСТАЦТВА

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць набраны на камп'ютэры або надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва «Беларускі Дом друку».

Рэгістрацыйнае пасведчанне №734.

Падпісана ў друк 23.10.2003. Фармат 60x90 $^1/_8$. Папера афсетная. Друк афсетны. Гарнітура «GaramondNarrowC» Ум. друк. арк. 7,00. Ул.-выд. арк. 8,68. Тыраж 683. Зак. 2238.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

Кастрычнік 2003

2
85 гадоў з дня нараджэння **Сяргея Міхайлавіча Грабеншчыкава** (1918 – 1987), балетмайстра, педагога, заслужанага дзеяча культуры БССР.

3
50 гадоў з дня нараджэння **Юрыя Васільевіча Рудэнкі**, мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

4
80 гадоў з дня нараджэння **АляксандраПіліпавіча Майзлера** (1923 – 1977), ваеннага дырыжора, педагога, заслужанага артыста БССР;
75 гадоў з дня нараджэння **Івана Пятровіча Харламава**, мастака.

5
100 гадоў з дня нараджэння **Лазара Абрамавіча Кацовіча** (1903 – 1953), празаіка, кінасцэнарыста.

6
60 гадоў з дня нараджэння **Валянціна Уладзіміравіча Дудкевіча**, танцоўшчыка, харэографа, заслужанага дзеяча мастацтваў Рэспублікі Беларусь;
50 гадоў з дня нараджэння **Ларысы Барысаўны Бортнік**, мастацтвазнаўца.

7
215 гадоў з дня нараджэння **Івана Іванавіча Насовіча** (1788 – 1877), мовазнаўца, лексікографа, фалькларыста, этнографа;
85 гадоў з дня нараджэння **Ізраіля Мордухавіча Басава** (1918 – 1994), жывапісца;
60 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Патафеевіча Шыпілы**, акцёра, народнага артыста Беларусі.

8
90 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Фёдаравіча Цітова** (1913 – 1985), акцёра, тэатральнага дзеяча;
50 гадоў з дня нараджэння **Леаніда Іванавіча Радзевіча**, графіка, акварэліста, жывапісца.

9
90 гадоў з дня нараджэння **Людмілы Аляксандраўны Гамулінай** (па мужу Цурбакова) (1913 – 1969), актрысы, заслужанай артысткі БССР.

13
115 гадоў з дня нараджэння **Язэпа Нарцызавіча Драздовіча** (1888 – 1954), мастака, скульптара, этнографа, археолага.

15
75 гадоў з дня нараджэння **Юрыя Васільевіча Смірнова** (1928 – 1997), спевака, заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь.

18
110 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Іосіфавіча Уладамірскага** (сапр. Малейка) (1893 – 1971), акцёра, народнага артыста БССР, народнага артыста СССР;
95 гадоў з дня нараджэння **Абрама Яфімавіча Трэпеля** (1908 – 1969), акцёра, рэжысёра, заслужанага артыста БССР.

20
270 гадоў з дня нараджэння **Адама Тадэвуша Станіслава Нарушэвіча** (1733 – 1796), гісторыка, паэта, перакладчыка, рэлігійнага дзеяча.

22
70 гадоў з дня нараджэння **Ігара Міхайлавіча Дабралюбава**, кінарэжысёра, народнага артыста Беларусі.

25
145 гадоў з дня нараджэння **Эдуарда Карлавіча Пякарскага** (1858 – 1934), этнографа, географа, мовазнаўца, фалькларыста;
95 гадоў з дня нараджэння **Розы Міронаўны Свярдловай** (1908 – ?), актрысы кіно, заслужанай артысткі БССР;
90 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Паўлавіча Цеслюка** (1913 – 1977), кінааператара, рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў БССР;
85 гадоў з дня нараджэння **Пятра Сідаравіча Дурчына** (1918 – 1997), графіка, заслужанага дзеяча мастацтваў Рэспублікі Беларусь;
70 гадоў з дня нараджэння **Нінэлі Іванаўны Шчаснай**, жывапісца, графіка, заслужанага дзеяча мастацтваў Рэспублікі Беларусь.

26
165 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Васільевіча Радзевіча** (1838 – пасля 1917), публіцыста, крытыка, педагога, этнографа;
60 гадоў з дня нараджэння **Фелікса Аляксеевіча Розава**, сцэнографа.

29
85 гадоў з дня нараджэння **Іосіфа Самуілавіча Абраміса** (1918 – 1984), дырыжора, заслужанага дзеяча мастацтваў БССР.

30
60 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Рыгоравіча Рудкоўскага**, спевака, заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь.



Ю.Качаргіна. На перакрыжаванні. З серыі «Асабістыя гісторыі». Афорт. 2003.

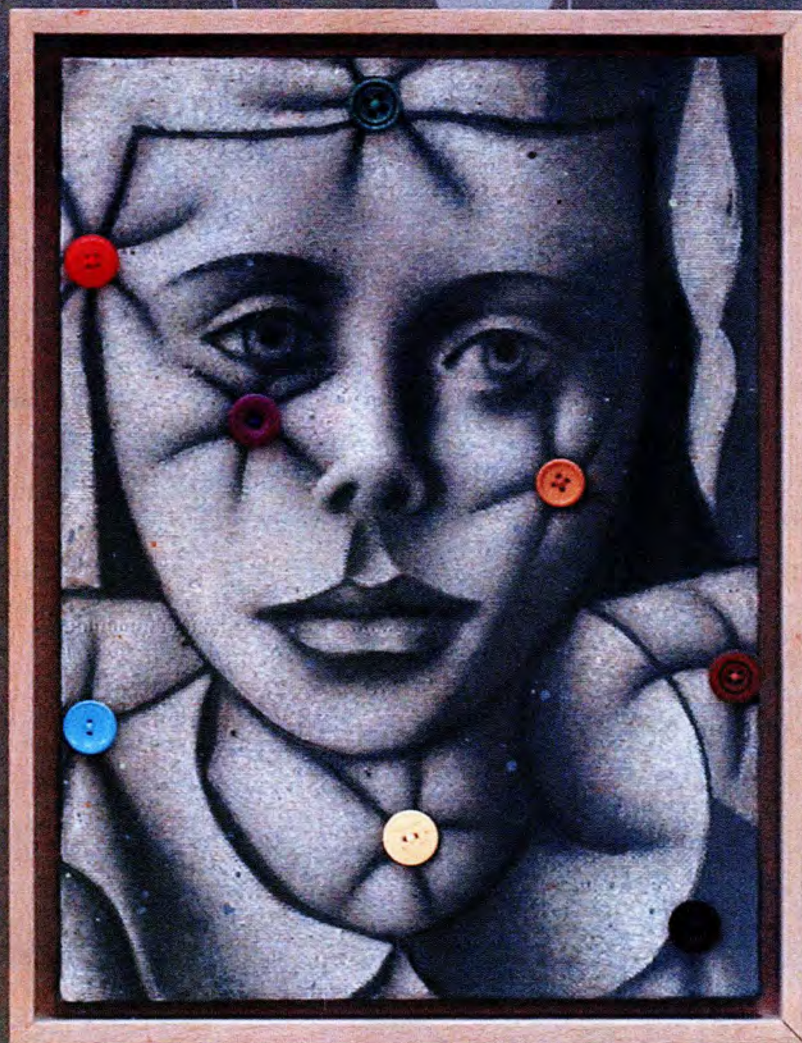
У БЛІЖЭЙШЫХ НУМАРАХ «МАСТАЦТВА» ЧЫТАЙЦЕ:

КІНО ЎВОГУЛЕ І «АНАСТАСІЯ СЛУЦКАЯ» Ў ПРЫВАТНАСЦІ

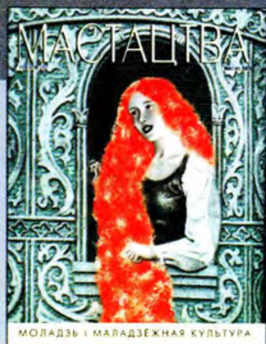
ПРАГУЛКІ ПА ПАЛЯХ ВАН ГОГА

ТВОРЧЫЯ ВЫНІКІ ГОДА І РАЗВАГІ ПРА ГОД НАСТУПНЫ

ІНДЭКС 74958



Р.Вашкевіч. Вайна гузікаў. Алей. 2003. Фрагмент.



МАСТАЦТВА

ISSN 0208–2551. МАСТАЦТВА. 2003. № 9. 1–56